





DEPT. OF  
PRINTS AND DRAWINGS.  
BRITISH MUSEUM

Press.....

Shelf *W 2350*.....

No.....











UP 2550







ÉTUDES D'ART  
ANCIEN ET MODERNE  
DIRIGÉS PAR ANTONIO MARAINI








RD





Digitized by the Internet Archive  
in 2024

[https://archive.org/details/bwb\\_KT-180-542](https://archive.org/details/bwb_KT-180-542)

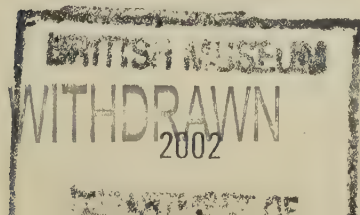


V. PICA - A. DEL MASSA

# ATLAS DE LA GRAVURE MODERNE



RINASCIMENTO DEL LIBRO  
FIRENZE - MCMXXVIII - VI





*Propriété littéraire et artistique réservée*  
*“Rinascimento del Libro”, - Florence 1928*



*Au réveil toujours plus grand que l'art de la gravure a réussi à obtenir dans les différents pays d'Europe et en Amérique, on ne peut pas dire qu'ait correspondu, en Italie, l'intérêt de la critique et du public qui, dans les autres pays, l'ont soutenu et encouragé. Chez nous, quoique les meilleurs artistes aient cultivé, qui un peu plus qui un peu moins, ou l'eau forte ou la xylographie ou la lithographie, on n'a jamais donné une grande importance à l'oeuvre graphique de nos grands maîtres, la considérant comme de valeur secondaire. En preuve de ce peu d'intérêt, il suffit de considérer l'incurie, l'indifférence même pour l'oeuvre gravée des peintres d'autrefois qui cependant ont laissé dans l'eau-forte une trace profonde, par des oeuvres magnifiques d'inspiration et de technique. ∞ Dans ces derniers temps seulement s'est manifestée une certaine tendance en vue de mettre en valeur l'art de la gravure. Ce n'est pas ici la place d'un exposé des vicissitudes du sort de la gravure en Italie, mais si l'on pense qu'une première exposition de blanc et noir fut organisée à Rome en 1902 (Société d'Amateurs et de Studieux des Beaux Arts) et qu'ils faut se reporter à 1914 et 1915 pour avoir deux premières tentatives d'expositions uniquement consacrées à la gravure, l'une nationale et l'autre internationale, on peut se faire une idée de la lenteur et du manque de suite d'une oeuvre qui, mieux organisée et mieux conduite, aurait peut-être donné des résultats plus avantageux. Ceci n'est point dit pour critiquer les quelques hommes vaillants qui ont fait quelque chose, mais pour démontrer le maigre intérêt apporté au développement de l'art de la gravure et d'où résulte chez nous l'absence de ces grands marchés qui ont été ailleurs parmi les facteurs les plus importants de la renaissance et du renouvellement de l'art lui-même. ∞ Depuis 1914, en ne tenant pas compte des expositions régionales ou de groupe, il n'y a plus eu aucune manifestation artistique relative à la gravure. Enfin, à Florence, en 1927 s'est organisée une véritable grande exposition internationale de la gravure moderne dans le but très précis de contribuer largement au réveil*



de cet art qui a en Italie une tradition glorieuse. ∞ Et c'est sur cette exposition florentine qu'il est nécessaire de s'arrêter un peu, l'atlas que voici se rapportant en grande partie à elle, et tirant sa raison d'être de l'expérience qu'a fournie cette exposition. Elle fut organisée par un comité formé sur l'initiative et dans la sphère de l'Ente per le Attività Toscane et présidé par Giovanni Poggi. Ce fut la première et la plus grande tentative faite en Italie dans le but d'affranchir l'art de la gravure de sa dépendance de la peinture et de la sculpture, celles-ci considérées comme des arts supérieurs, celle-là comme un art inférieur, comme si en art il pouvait exister des catégories de ce genre. Ce préjugé s'est toutefois insinué dans la mentalité commune et a contribué dans les grandes expositions à faire reléguer généralement le blanc et le noir, ou dans les couloirs ou le long des escaliers, ou du moins à lui réserver un endroit de très seconde importance. ∞ Le succès obtenu par l'exposition florentine (succès que la meilleure critique italienne et étrangère a reconnu bien mérité) est dû avant tout aux critères d'objectivité auxquels ont obéi les organisateurs. Comme il s'agissait en effet d'une initiative de grandes proportions et dont le retentissement était facile à prévoir, on accueillit toutes les tendances, toutes les écoles. Ainsi à côté de l'oeuvre des grands maîtres, tant du XIX<sup>e</sup> que du XX<sup>e</sup> siècle des classiques ou des académiques, on pouvait admirer l'oeuvre des novateurs. Il en est résulté une vision du développement de la gravure dans son ensemble et dans les détails; une grande revue en somme où il était possible d'étudier dans ses formes les plus caractéristiques et dans ses aspects les plus variés l'art moderne européen. ∞ Le présent atlas se rapporte donc en grande partie à la deuxième Exposition Internationale de la Gravure Moderne. En effet, il n'aurait pas pu être exécuté, ou très difficilement, si l'on songe aux nombreuses difficultés que supposent de pareilles revues d'art, quand elles ne se basent point sur des fondements sûrs comme ceux qu'offrait l'Exposition florentine, tant pour la collection des oeuvres que pour l'examen critique, consciencieux et tranquille. ∞ Pour ce qui regarde le critère suivi pour l'ordonnance du matériel d'illustration de la présente oeuvre, il est bon de dire tout de suite qu'il répond à une nécessité pratique; les exigences esthétiques de l'oeuvre ont empêché de suivre des critères répondant peut être plus efficacement à la clarté de l'ensemble, comme, par exemple celui de la subdivision par technique, mais tout considéré, les avantages d'une telle subdivision étant purement mécaniques, et la clarté étant donnée, grâce aux dénominations exactes de la technique pour chaque reproduction, il était beaucoup plus logique de s'en tenir aux critères esthétiques; ainsi pour la succession des oeuvres on n'a pas scrupuleusement observé l'ordre d'ancienneté des auteurs ni de leur supériorité. ∞ Pour ce qui regarde



*l'ordre suivi dans la reproduction d'oeuvres des différents pays il se présentait plusieurs solutions, toutes acceptables du reste. On pouvait suivre un principe de subdivision, par exemple d'après le mérite ou l'ancienneté; ou suivre l'ordre alphabétique; ou bien, grouper les différentes nations d'après les affinités artistiques, veillant à mettre plus en relief les tendances caractéristiques qui peuvent suivre des diversités substantielles et autant que possible des positions précises. ∞ Les organisateurs ont choisi cette dernière solution, comme présentant sur les autres de nombreux avantages et paraissant la plus logique. On a ainsi un premier groupe formé par la France, l'Allemagne, l'Angleterre, l'Italie, l'Espagne, les Etats-Unis d'Amérique; un second groupe formé par l'Autriche, la Tchécoslovaquie, la Yougoslavie, la Hongrie, la Suisse; un troisième qui réunit la Belgique, le Danemark, la Norvège, la Hollande et la Suède; et enfin un groupe composé de la Pologne, la Roumanie et la Russie. Cette subdivision elle aussi, sans doute, prête le flanc à la critique, mais on l'a adoptée parce qu'elle présente, par rapport aux autres critères, une homogénéité, dans la distribution, qui profite à la construction esthétique de l'oeuvre. Vittorio Pica s'est chargé de traiter de la gravure française qui offre, par la multiplicité des expériences, un champ particulièrement vaste aux investigations de la critique et grâce à son excellence pour la valeur technique et artistique, peut être considérée comme étant la base du renouvellement de cet art en Europe. Pour ce qui concerne les autres nations l'exposé a été confié à Aniceto del Massa; étant donné sa brièveté, il doit être considéré comme un guide introductif et synthétique.*







**LES GRANDS ET LES PETITS MAÎTRES**  
**DE LA GRAVURE MODERNE**  
**EN FRANCE**







## I — LA GRAVURE SUR METAL

Les artistes de la gravure sur métal dont la production, comme d'ailleurs celle de la gravure sur bois et de la lithographie, a été en France, durant les cent dernières années, plus variée, plus brillante et plus abondante que dans les autres nations d'Europe et d'Amérique, peuvent être groupés, pour une plus grande commodité de classification, en deux catégories : les burineurs et les aquafortistes. La majeure partie des burineurs restèrent rigoureusement fidèles au blanc et noir. Plusieurs, au contraire, encouragés, comme il advint surtout aux tout premiers lustres du XX<sup>e</sup> siècle, par les croissantes sympathies du public qui y avait trouvé une attraction visuelle plus vive et plus agréable, préférèrent se consacrer à l'eau forte en couleurs. Le burin, l'instrument austèrement classique de la gravure sur métal, exigeait une longue pratique, beaucoup d'adresse, et une énorme et scrupuleuse patience. On l'employait d'une manière spéciale pour le portrait quand ce n'était pas pour la reproduction des oeuvres célèbres de la peinture. Le burin qui était fatalement condamné à disparaître peu à peu devant la concurrence toujours plus victorieuse de la photographie, eut en France dans les vingt premières années du XIX<sup>e</sup> siècle une période vraiment splendide pendant laquelle la virtuosité des burineurs, encouragée et récompensée par le gouvernement et les académies, s'affirmait, comme je viens de le dire, presque exclusivement dans la gravure de reproduction ; si très souvent celle-ci réussissait admirablement, cela était dû surtout à l'habileté technique due au travail et à la science, qui correspondait au classicisme froid et calculé de l'art de la Révolution et de l'Empire. A côté de cette production habile, sévère, et bien appréciée, apparaissait parfois, non sans succès, le superficiel agrément du Directoire avec les estampes à l'eau-forte et à l'acquainta de sujet habituellement mondain et de caractère volontiers caricatural. La littérature, la peinture et la sculpture connurent, en France, pendant tout le XIX<sup>e</sup> siècle à partir de 1820, une brillante floraison et une savoureuse maturité d'oeuvres, d'abord avec le Romantisme puis avec le Réalisme



et le Symbolisme. La gravure aussi eut sa longue période de renaissance et de progrès. Delacroix, Chassériau et Nanteuil, l'un principalement comme animalier, le second avec quinze esquisses à l'eau-forte pour l'*Othello* et avec sa *Vénus Anadyomène* et la *Mort de Cléopâtre*, le troisième avec un grand nombre de gracieux et fantaisistes frontispices, représentent assez bien, soit comme aquafortistes, soit comme lithographes, la première période du Romantisme français. Mais bien plus intéressants dans la même période et la suivante, nous apparaissent Decamps, Barye et les paysagistes de l'Ecole dite de Barbizon, depuis Huet, Jacque, Dupré, Daubigny et Rousseau jusqu'à Corot et Millet. Beaucoup d'autres aquafortistes français qui travaillèrent avec plus ou moins de zèle et d'abondance dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle seraient dignes d'être cités et loués, sous un aspect ou sous un autre, mais j'ai hâte, sans trop m'étendre, de parler de plusieurs de ceux — parmi lesquels furent les plus intéressants et les plus originaux — qui se firent connaître dans la seconde moitié du siècle dernier et dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle. De tous ceux-ci le plus grand est incontestablement Charles Meryon, mort dans un Hospice d'aliénés à quarante neuf ans. On peut avec raison dire de lui que, avec l'américain James Whistler, avec les belges Félicien Rops et James Ensor, avec les anglais Francis Seymour-Haden et Frank Brangwyn, avec l'allemand Max Liebermann, avec l'espagnol Mariano Fortuny, avec le suédois Anders Zorn, avec le Norvégien Edvard Munch et avec les hollandais Charles Storm des Gravesande et Marius Bauer, il constitue l'aristocratie de la gravure moderne originale sur métal qui, au XVIII<sup>e</sup> siècle, a eu deux glorieux prédécesseurs dans l'italien Jean-Baptiste Piranesi et l'Espagnol Francisco Goya y Lucientes. Si l'oeuvre de graveur de Charles Meryon ne peut être considérée comme très abondante, ne comptant pas plus de 97 eaux-fortes, elle est en revanche assez variée par le nombre des sujets traités. Mais où Meryon révèle entière et conquérante son individualité originale de maître sûr, délié et impressionnant du blanc et du noir, c'est certainement dans le petit groupe de planches que lui a suggérées la ville où il reçut le jour, où il vécut, sans presque jamais s'en éloigner, les années de son âge mûr, consacrées par un amour absorbant et exclusif; l'art, et où il a été enseveli. Il n'est donc pas surprenant que ces planches soient aujourd'hui le plus passionnément recherchées et le plus largement payées par les collectionneurs d'estampes. Il n'a certes point manqué d'autres artistes qui ont conçu et exécuté le sagace projet de conserver à la postérité, grâce à une série de dessins ou de gravures, le souvenir des aspects plus typiques ou plus pittoresques du vieux Paris complètement transformé et, plus d'une fois, entièrement disparu, du temps de Napoléon III. Il suffit de



rappeler ici le plus fécond entre eux : Adolphe Martial Potémont qui, entre 1864 et 1870 exécuta non moins de trois cents eaux-fortes représentant des rues, des places et des édifices parisiens démolis par la pioche. Toutes ces eaux-fortes, bien que ne manquant pas d'une certaine valeur d'exécution, ont surtout une valeur documentaire. C'est une valeur documentaire mais ravivée et renforcée par une valeur de grâce pittoresque, non commune et très attrayante, à base d'observation sincère, distinguée et quelquefois subtile, des immobiles décors architectoniques de la capitale française et de l'apparence mouvementée que présente parfois la foule houleuse d'hommes, d'animaux et de véhicules de toute espèce et de toute forme s'agitant continuellement dans le réseau complexe de ses rues, que présentent les gravures de ceux qui, de Buhot à Lepère, de Raffaëlli à Chahine, de Béjot à Leheutre, se sont plu à représenter le Paris grandiose et brillant créé en beaucoup d'endroits par l'audace rénovatrice, bien que dénuée de tout scrupule esthétique, des édiles du Second Empire, au nom des droits de l'hygiène, de la viabilité et du faste, ainsi que des diverses et pressantes exigences d'une métropole moderne. Les eaux-fortes de Meryon possèdent en plus une valeur de noble, vraie et profonde poésie qui le place à un niveau artistique bien supérieur. Oui, Charles Meryon en dessinant sur métal quelques unes des rues de sa ville natale, eut le rare et grand mérite de donner à la scène représentée, ainsi que l'avaient fait avant lui, dans leurs paysages, Bonington et Corot, la couleur de son âme. Si donc le Paris de ses estampes nous apparaît triste, sombre et même un peu bizarre, c'est que les idées qui tourbillonnaient dans sa tête l'étaient aussi, comme l'étaient les sentiments qui s'agitaient dans son cœur torturé. L'art génial de l'acquafortiste français se révèle un art d'une parfaite et intense essence romantique. Il faut cependant reconnaître que son Romantisme fut d'une rare spontanéité et d'une austère franchise. C'est que pour le plus grand bonheur de l'artiste et le plus grand malheur de l'homme, existaient déjà en lui, ce peu ou ce beaucoup de grains de folie que les autres doivent susciter en eux par un effort d'artificielle élaboration esthétique et qui sont indispensables à la vision particulière des choses, des personnes et des scènes de la nature, apte à intensifier, exalter et transfigurer les éléments que le peintre ou le poète romantiques découvrait dans l'humble réalité. Il faut aussi observer, pour se rendre un compte exact de la merveilleuse fusion du vrai et du fantastique qui se trouve dans ses meilleures estampes, que, étant donné le déséquilibre de ses facultés mentales, la vie imaginaire des hallucinations présentait pour lui la même persuasive évidence que la vie réelle des perceptions directes des sens. De plus celles-ci, même quand elles ne se superposaient pas et ne se confondaient pas, réussissaient cependant

toujours à s'influencer réciproquement. Si l'on regarde attentivement ses vues du vieux Paris, tirées le plus souvent sur un papier spécial verdâtre on y verra réapparaître presque chaque fois, comme un *leit-motif* architectonique, le profil gothique de Notre-Dame si caractéristique. Tandis que l'on ne peut pas ne pas être touché par la puissance constructive avec laquelle sont évoqués sur le papier les ponts, les églises, les tours, les maisons et par l'animation pleine de vie et de vérité avec laquelle sont esquissées les nombreuses petites figures d'hommes et de femmes, on se sent, d'autre part, dominé peu à peu par une singulière impression de tristesse et de mystère qui émane de toute la scène. Il semble que, sous l'insistance du regard, les arcs, les statues et les autres figures inanimées révèlent tout à coup une vie secrète insoupçonnée et que les hommes, les femmes et les animaux qui se meuvent autour d'eux sont assaillis par une curieuse fièvre de passion, de délire et de terreur. Le mot de l'énigme capable de nous faire pénétrer, au moins en partie, dans l'intimité de ces étranges conceptions figurées, tour-à-tour fantastiques, macabres ou satiriques de l'imaginaire artiste, nous est donné par les vers d'une curieuse saveur symbolique, bien que de peu de valeur littéraire, qu'il se plaisait très souvent à graver sur la même plaque métallique. ∞ Ainsi la planche intitulée *Le Vampire* qui peut être retenue comme l'une des plus belles et des plus significatives, porte, à côté d'une dure et grimaçante figure de démon, qui contemple la ville du haut d'une des deux tours de Notre-Dame, cette inscription en caractères gothiques :

Insatiable vampire, l'éternelle luxure  
Sur la grande cité convoite sa pâture.

Ainsi en marge d'une autre planche sur laquelle est représenté, avec une rare force du trait et une recherche très réussie du *clair-obscur*, un coin sordide d'une des rues les plus mal famées de Paris : *La rue des mauvais garçons* on lit ces trois agiles petites strophes :

Quel mortel habitait	Était-ce la vertu,	Ah ! ma foi, je l'ignore.
En ce gîte si sombre ?	Pauvre silencieuse ?	Si tu veux le savoir
Qui donc là se cachait	Le crime diras-tu	Curieux ! vas-y voir,
Dans la nuit et dans l'ombre ?	Ou quelque âme haineuse.	Il en est temps encore.

De même dans une troisième planche *La Morgue*, la représentation d'un noyé retiré de la Seine pendant que deux femmes se désespèrent et qu'un groupe de gamins regardent curieux du haut d'un petit mur, trouve son amer commentaire dans des vers, à la fois vifs et mélancoliques, qui furent gravés sur une planche



à part avec ce titre: *L'hôtellerie de la mort*. En contemplant ces gravures et les autres du même auteur, on se persuade facilement que Victor Hugo avait raison d'écrire avec son emphase lyrique habituelle: " Le souffle de l'Immensité traverse l'oeuvre de Meryon et fait de ses eaux-fortes, plus que des tableaux, des visions „. Quant à l'excellence de leur forme, dans laquelle le travail de l'eau-forte état le plus souvent perfectionné, quelque fois même avec un peu trop d'insistance, par les retouches de l'adroit burin, il suffit de rappeler qu'un critique d'une extraordinaire compétence, l'anglais Francis Seymour-Haden, a affirmé sans hésitation que pour lui Meryon " était incontestablement un des plus grands graveurs sur cuivre que le monde ait produit „.

Trois grands maîtres français de l'eau-forte originale ont vécu et travaillé eux aussi dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et sont dignes d'être cités à côté de Méryon; s'ils arrivèrent quelquefois à le surpasser pour l'habileté technique, raffinée, ils ne l'atteignirent cependant jamais dans la dramatique intensité de la vision et de la composition. Ce furent Alphonse Legros, Félix Bracquemond et Auguste Lepère. Le premier dut sa grande renommée de vigoureux, expert et sévère graveur sur métal, surtout au public d'amateurs de Londres, où il vécut longtemps très apprécié, et où il mourut à 74 ans dans l'hiver de 1911. Il laissa environ sept cents eaux-fortes et pointes sèches parmi lesquelles, outre quelques très estimables portraits, de nombreux paysages et de nombreux épisodes religieux, il faut surtout louer diverses allégories de caractère traditionaliste et diverses scènes pathétiques de la vie misérable des champs: particulièrement célèbre est *La mort du vagabond*. Moins rigide et moins sec dans l'observation et la composition sans cependant se montrer inférieur à lui dans la technique, apparaît Bracquemond, né à Paris en 1833 et mort à Sèvres en 1914. Il eut à son actif neuf cents estampes environ dont une partie de reproduction, l'autre originale. La production n'est pas toute de même valeur, mais il est presque toujours excellent comme animalier et portraitiste. On en peut citer deux admirables modèles: *Le vieux cocq* et *Portrait d'Edmond de Goncourt*. — Auguste Lepère, né à Paris en 1848 et mort à Domme en 1918 n'était pas moins habile, varié et attrayant dans le travail du métal que dans celui du bois. Ce sont de vrais chefs d'oeuvre de l'illustration moderne que les gravures exécutées par lui pour *La Bièvre* et surtout pour *A rebours* de Joris-Karl Huysmans. A côté d'eux il faut louer pour leur savante technique, bien que d'un intérêt secondaire sous d'autres aspects, Marcelin Desbouts et Félix Buhot, James Tissot et Henri Guérard. Il faut maintenant énumérer une assez nombreuse phalange d'adroits, ingénieux et brillants artistes qui ont, de 1860 à nos jours, cultivé

en France, avec plus ou moins de fréquence, avec plus ou moins de capacité et très souvent avec un vif succès, soit la pointe-sèche, soit l'eau-forte. Je commencerai par mentionner, le groupe glorieux des Impressionistes: Edgar Degas, Auguste Renoir, Paul Cézanne, Armand Guillaumin, Gustave Caillebotte, Alfred Sisley et puis encore Camille Pissarro dont la production est de tous la plus abondante puisque de lui il reste pas moins de 94 entre eaux-fortes, aquatinte, vernis-mou et lithographies. Ce chiffre est important pour un non-professionnel. Il faut ajouter encore un Hollandais Johann-Barthold Jongkind, qu'il faut considérer comme français à cause de son long séjour à Paris et dont les 20 petites eaux-fortes réussissent à donner, dans leur synthétique simplification des hactures d'une rare et je dirais presque inégalable puissance, l'impression de l'atmosphère et de la lumière sur la mer et dans la campagne. Parmi les peintres qui ont employé avec une véritable maîtrise la pointe de l'aquafortiste, il m'est agréable de mentionner, outre les impressionistes déjà cités: Charles Cottet, Lucien Simon, René Ménard et André Dauchez qui ont tous puisé leur inspiration dans les tragiques figures des marins et des paysannes de la Bretagne. Armand Breton avec ses nus de femme souples et délicats; Charles Guérin lui aussi avec de gracieuses et élégantes figures féminines, Eugène Carrière qui n'exécuta que sept eaux-fortes, sans pourtant atteindre la supériorité qui le fait tant admirer dans ses lithographies; Pierre Puvis de Chavannes et Gustave Moreau, l'un avec quatre, l'autre avec deux eaux-fortes qui, si elles sont recherchées par le collectionneur, le sont beaucoup plus pour la signature qu'elles portent que pour la valeur intrinsèque de l'oeuvre, et audessus de tous les autres Albert Besnard avec plus de 70 magnifiques eaux-fortes, qui méritent bien, pour la sûre robustesse du dessin, pour la virtuosité avec laquelle elles sont composées et pour l'intensité d'expression des figures reproduites, de nous faire proclamer qu'il est dans la gravure un vrai maître, comme dans la peinture. Il faudrait à tous ceux-là ajouter Picasso, Derain, Dufy, Matisse, Vlaminck, Utrillo, Marie Laurencin et quelques autres qui représentent l'aile extrême de l'art d'avant garde et qui, après avoir été longtemps et, en partie, à tort, féroceement combattus, commencent maintenant à être appréciés et goûtés du public. Laissons maintenant les peintres qui font de la gravure exceptionnellement et presque comme par diversion ou délassement, revenons vers ceux qui la cultivent par profession. Mais d'abord arrêtons-nous un instant sur le cas d'un sculpteur-graveur et sur celui d'un littérateur-graveur: Auguste Rodin et Jules de Goncourt.

Ce fut en 1881, pendant un bref séjour à Londres, que Rodin, encouragé et soutenu par son ami Legros, s'essaya pour la première fois et presque comme



un jeu, à dessiner sur le cuivre, avec une aiguille d'acier fixée à un porte plume, une espèce de ronde de petits amours autour du globe terrestre. Le résultat fut si encourageant et les difficultés d'ordre technique si vite et si bien surmontées, qu'ensuite, à différentes reprises, il exécuta un certain nombre d'autres pointes sèches, une douzaine en tout. L'inspiration y varie de l'une à l'autre et même quelquefois la facture. C'est ainsi que de la tête sévère de Bellone, qui reproduit avec de vibrants contrastes de lumière et d'ombre, un de ses bustes de marbre bien connus, il passe à la composition poétique et eurythmique en traits filiformes qui nous montre le groupe de trois âmes du purgatoire sous l'arbre du péché, rappelant le souvenir de quelques-uns des nombreux dessins que lui avait déjà suggérés le poème dantesque et d'un beau nu de femme représentant le Printemps avec la grâce et l'élégance d'un rapide et voluptueux décorateur du XVIII<sup>e</sup> siècle, il passe aux portraits vraiment impressionnants d'Antonin Proust, d'Henri Becque et de Victor Hugo. L'inspiration et la manière varient mais dans chacune des 12 pointes sèches d'Auguste Rodin on découvre la griffe du lion.

Si la production de dessinateur de Victor Hugo, toujours capricieuse et improvisée, tout en gardant vraiment une empreinte indéniable de génialité et un accent marqué d'originalité personnelle, reste néanmoins dans la sphère limitée du dilettantisme et nous attire surtout comme une savoureuse curiosité artistique, les aquarelles et les eaux-fortes des frères Edmond et Jules de Goncourt présentent, au contraire, tous les caractères particuliers d'une invention consciente et d'une exécution très soignée, capables de les rendre dignes d'une petite place enviable dans l'histoire des Beaux-arts de la France dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Chose qui n'est pas difficile à expliquer si l'on se rappelle que les frères Goncourt comme Théophile Gautier, mais avec une vocation plus nette et des résultats bien meilleurs, avant de se consacrer à la littérature avaient, pendant un certain temps, étudié la peinture. Pendant les voyages qu'ils firent très jeunes à travers les différentes provinces de France et aussitôt après en Algérie et en Belgique, tous deux, cédant à " une véritable rage de dessin et d'aquarelle „ exécutèrent avec une fougue infatigable, tantôt à la plume, tantôt au crayon et tantôt avec le pinceau, une grande quantité de paysages, de figures et de détails architectoniques. Des deux frères, le plus jeune, Jules, se montra de beaucoup le plus apte et le plus fécond dans cette oeuvre, enthousiaste et fébrilement vivante de commentateur graphique et chromatique de tout ce qu'il pouvait y avoir d'original et de caractéristique pour leurs regards de voyageurs partis à la recherche de beautés artistiques et naturelles en des pays encore

inexplorés. De plus en plus absorbés par leur activité passionnée de romanciers, d'historiens et de critiques d'art, ils négligèrent tout à fait la peinture, jusqu'à ce qu'un jour, en hiver 1859, voulant accompagner d'illustrations les fascicules de leur savante, noble et courageuse publication destinée à réhabiliter et à remettre dans leur vraie lumière les grands maîtres dédaignés de la peinture française du XVIII<sup>e</sup> siècle, ils revinrent à leurs antiques amours, mais avec une technique tout à fait nouvelle pour eux : l'eau-forte. — Edmond de Goncourt se limite pour son compte à graver, en tout et pour tout, une dizaine de planches. Aujourd'hui elles nous paraissent d'un travail précis, correct et non sans valeur, mais qui, exécuté près de son frère, le fut, comme il l'a modestement affirmé, surtout pour lui tenir compagnie “ pendant qu'il piochait le cuivre „. Au contraire, Jules, pendant environ onze ans, mettait à son actif, bien que n'y travaillant qu'à de longs intervalles mais avec une fébrile rapidité, en plusieurs volumes d'histoire, de critique ou d'imagination, pas moins de 86 planches de moyen format. Douze d'entre elles seulement étaient tirées de la réalité ; la majeure partie reproduisant avec une très savante variété de facture, des tableaux et des dessins de Watteau, de Fragonard, de Chardin, de La Tour, de Prud'hon, de Saint-Aubin, d'Eisen et d'autres peintres et vignettistes français du XVIII<sup>e</sup> siècle, et en outre une quinzaine d'oeuvres d'artistes contemporains et particulièrement de son cher Gavarni. Même sans avoir recours au Cabinet des Estampes de Paris, il suffit de feuilleter l'album de 20 eaux-fortes de Jules de Goncourt publié à la Librairie d'Art en 1816 et précédée d'une préface de Philippe Burty, pour se convaincre qu'il n'avait point tort, le critique très autorisé, d'affirmer qu'elles auraient suffi à elles seules à préserver de l'oubli le nom du plus jeune des deux frères.

Pour en revenir aux graveurs de profession, pendant ces derniers vingt ans, se sont faits tout particulièrement remarquer et admirer par des qualités et des aptitudes assez différentes : Paul Helleu mort il y a quelques mois à peine et à qui a nui beaucoup, dans la seconde partie de sa carrière, l'abondance, la répétition excessive, monotone et maniérée de certains motifs ; et Edgar Chahine, qui, né à Vienne d'un père arménien, a étudié l'art et s'y est initié à Venise, a vécu longtemps à Paris s'est, tout récemment, fait naturaliser français. Helleu était épris de l'élégante femme moderne. Il a réussi, d'une manière difficilement égalable à l'exprimer dans la séduisante mollesse des poses languissantes, dans le faste des riches vêtements et l'expression rêveuse du gracieux visage. Chahine, observateur aigu et clairvoyant de la physionomie humaine, très habile à saisir dans leur instabilité les poses et les mouvements qui révèlent le naturel et les



habitudes de vie d'une personne, s'est consacré surtout, en y atteignant une supériorité extraordinaire, à dessiner sur le métal les types parisiens les plus caractéristiques de la classe des humbles et dans l'armée des femmes du vice, quelquefois aussi avec autant de capacité, les vénitiennes du peuple drapées dans leurs châles, sur les ponts, dans les ruelles et le long des canaux. ∞ Passons à ces étonnants évocateurs de la vie de tous les jours à qui les dessins du *Courrier français*, du *Gil Blas illustré*, du *Fifre* et de l'*Assiette au beurre*, créèrent, il y a plus de vingt ans, une large notoriété et une célébrité bien méritée : Jean Louis Forain et Théophile Alexandre Steinlen. Des croquis à la plume, caractéristiques et significatifs et des magistrales lithographies, ils passèrent aux eaux-fortes traitées avec non moins de capacité. Le premier, en représentant des scènes humoristiques de cabinets particuliers et de tribunaux retrouva l'acuité d'observation et le mordant impitoyable qui lui sont propres. Le second réussit à nous donner, comme l'a observé avec raison Mourey, des estampes palpitantes de vérité et d'émotion, intenses par le dessin et la composition et d'une beauté vraiment complète. Continuant mon énumération je citerai Louis Legrand qui, plus d'une fois en fixant avec le crayon ou avec la pointe de l'aqua-fortiste les attitudes provoquantes, les simagrées et les sourires conventionnels des sylphides de la scène, s'est efforcé de rivaliser avec ce qu'avait réussi le pinceau de ce génial maître de la vie moderne et mouvementée que fut Degas ; Paul Renouard surtout habile à saisir d'un regard synthétique et à fixer sur le métal les aspects panoramiques de Paris ainsi que les grandes foules sur ses places, dans ses rues, et dans ses théâtres ; Paul Poulbot habile lui à reproduire avec pénétration et subtilité les masques boudeurs ou grimaçants des gamins des rues parisiennes ; Henri Boutet, dessinateur amusant mais assez superficiel d'un certain type de jeune fille parisienne, il eut auprès du public tout comme Henri Somm, un certain succès qui fut cependant de courte durée. Enfin parmi les graveurs qui se sont fait remarquer et admirer plus récemment et qui travaillent avec une égale dextérité sur le métal et sur le bois, deux, à mon avis, méritent d'être pris en considération avec un intérêt spécial et une spéciale sympathie admirative : Bernard Naudin avec ses gueux et ses saltimbanques et Achille Ouvré avec ses portraits, tous deux, très appréciés en Italie en 1904, quand ils exposèrent pour la première fois.

Dans le croissant réveil d'intérêt qui, pendant les dix dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle et les dix premières années du XX<sup>e</sup> siècle, s'est manifesté, en Europe et en Amérique pour les différentes formes de l'estampe à figures de haut caractère artistique, la grande faveur est allée à la chromo-lithographie et à la

gravure en couleurs. Ceci est très compréhensible. Tandis que pour bien comprendre et goûter la beauté de la gravure au blanc et au noir, de caractère presque toujours sévère, une certaine éducation des yeux est indispensable, dans celle en couleurs, au contraire, chacun trouve une attirance agréable d'une perception facile et immédiate dans la communauté d'effets qu'elle présentent tantôt avec l'aquarelle tantôt avec le pastel. — La gravure en couleurs tentée pour la première fois en 1626 par Lastman, maître de Rembrandt, ne fut accueillie par la faveur du public qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, quand, après plusieurs améliorations ingénieuses d'ordre techniques, elle fut traitée avec un sens artistique très délicat par le français Debucourt et l'italien Bartolozzi avec leurs disciples et imitateurs anglais, pour retomber brusquement dans l'oubli et rester délaissée, à tort, pendant plus d'un siècle.

Le principal mérite d'avoir réhabilité et remis en honneur cet aimable genre d'art, si cher à nos aïeux qui, par la modicité des prix donnait aux habitations les plus modestes la possibilité d'un vrai et réconfortant sourire d'art, doit être attribué, incontestablement à Jean François Raffaëlli, bien qu'il faille reconnaître que quelques tentatives ont été faites un peu auparavant par Henry Guérard, Charles Maurin et Mary Cassatt. ∞ Raffaëlli, dans une continuelle fermentation créatrice et cherchant toujours de nouvelles manières d'exprimer avec une plus intense efficacité la pénétrante modernité de sa vision artistique, après s'être déjà essayé à la gravure monochrome dans une courte mais vigoureuse série de planches destinées à illustrer *Croquis Parisiens* de Joris-Karl Huysmans, voulut, en 1893 s'essayer aussi à la gravure en couleurs. Dans ce nouvel art il arriva bientôt à la plus ferme et souple dextérité et obtint rapidement un très grand succès. Le nombre des imitateurs fut si nombreux qu'il rendit possible, dix ans après, la création d'une revue "*Salon de la gravure en couleurs*," dont on lui confia la présidence. ∞ Le plus grand nombre des modernes qui cultivent la gravure en couleurs ont l'habitude d'employer la méthode beaucoup plus rapide, d'étendre les couleurs de la palette chalcographique spéciale, plus étroite, sur une unique feuille de cuivre soit avec le bout d'un doigt, soit avec un tampon d'étoupe, soit avec un pinceau très court taillé exprès. Raffaëlli au contraire, qui voulait que tout ce qu'il faisait portât l'empreinte de son originalité, adopta un système, en grande partie à lui et qui dans la pratique, tout en étant beaucoup plus ardu et compliqué, possède, en compensation, l'avantage non méprisable de conserver à l'estampe polychrome tous les caractères spécifiques de la gravure. ∞ Tout en suivant l'exemple de Janivet dans le très beau portrait de la reine Marie-Antoinette et de Debucourt, dans le *Menuet de l'épousée*, dans la



galerie du Palais-Royal et diverses autres de ses délicieuses expositions, pour obtenir l'épreuve définitive en couleurs, grâce au tirage successif et superposé de plusieurs feuilles métalliques préparées d'abord séparément, il a écarté presque toujours la morsure de l'eau forte dont se servaient les deux fameux graveurs du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il l'a remplacée, et c'est en cela que consiste son heureuse innovation, par le travail délicat et minutieux de la pointe sèche sur chacune des feuilles de cuivre qui étaient quelquefois au nombre de six, pour une seule estampe, obtenant ce faire tantôt mou et gras, tantôt robuste et pénétrant qui est si apprécié des yeux raffinés des connaisseurs d'art. Le vif mouvement de curiosité que Raffaëlli sut faire naître par la révélation faite au public français, grâce à toute une série de tableaux, de ce monde constitué par les poussiéreux et misérables faubourgs parisiens absolument inconnus, quoique situés tout juste à la périphérie de Paris, et dont il aurait pu se proclamer avec raison sinon tout à fait le Cristophe Colomb, du moins l'Amerigo Vespucci, l'incita à lui demander les sujets de ses premières gravures en couleurs et de beaucoup de celles si nombreuses, exécutées les années suivantes. ∞ Si toutes ces gravures de Raffaëlli ne peuvent qu'apparaître extrêmement caractéristiques et suggestives à celui qui les regarde avec une intelligente et bienveillante attention, il en est quelques unes qui dans leur genre méritent vraiment d'être signalées comme de petits chefs d'oeuvre d'évidence représentative et d'intensité émotive. ∞ A côté du nom de Jean François Raffaëlli, né en 1850 et mort en 1924, c'est un devoir de nommer plusieurs autres intéressants aquafortistes en couleurs comme par exemple ces élégants glorificateurs de la femme, qu'elle soit habillée ou déshabillée, spécialement de la parisienne, qu'ont été Manuel Robbe, Richard Ranft, Francis Jourdain, et Jacques Villon, puis encore : Charles Maurin qui aimait à reproduire les petits garçons et les petites filles dans l'intimité de la chambre à coucher et de la salle de bain, l'Américaine Mary Cassatt qui, elle aussi, excellait à représenter de petits garçons et de petites filles, Georges Jeaniot, avec ses épisodes de la vie militaire et ses illustrations, pour quelques uns des romans des frères Goncourt, Charles Huard avec ses scènes de foule, Bernard Boutet de Monvel avec les scènes de courses de chevaux, Alfred Muller avec ses portraits d'actrices. Enfin, en taisant beaucoup d'autres noms, il faut rappeler Charles Houdard, Georges Godin, Eugène Delâtre et l'italien Leonello Balestrieri, qui a longtemps vécu à Paris.

## II – LA XYLOGRAPHIE

Tandis que dans les dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle et les premières du XX<sup>e</sup> les applications de vulgarisation utile, mais d'un goût quelquefois peu sûr, de la photographie à l'illustration du livre et de la revue se multipliaient et se perfectionnaient toujours plus, d'année en année, il était agréable d'observer, tant en France qu'en Allemagne, en Angleterre et même en Italie, un puissant retour d'intérêt et de sympathie pour cette austère et caractéristique gravure sur bois, qui dans son harmonieuse discrétion reste incomparable pour l'illustration de la page typographique, tout en réussissant cependant à présenter, quand on la considère toute seule, des attractions très grandes surtout par sa si sobre et si limpide grâce figurative. ∞ L'histoire de la gravure sur bois, considérée à travers les siècles dans ses alternatives de succès enthousiaste et de dédaigneux abandon est extrêmement intéressante et je serais heureux si dans un avenir prochain, on organisait en Italie une exposition choisie avec sagacité et habilement ordonnée de ses spécimens plus typiques et plus significatifs aux diverses époques et chez les différents peuples: je suis persuadé qu'une pareille exposition outre la jouissance pour les yeux et pour l'esprit des connaisseurs d'art, pourrait être très utile pour développer chez les italiens d'aujourd'hui ce fin sens avisé de la décoration du livre, dont hélas! ils se montrent jusqu'à présent assez peu pourvus.

Apparue dans la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle, précédant tout autre système de gravure et ouvrant la voie au premiers essais de l'imprimerie à caractères mobiles, l'image gravée dans le bois obtint tout de suite une vogue européenne si bien qu'André Michel a pu affirmer avec raison qu'elle a tué la miniature comme le livre imprimé a tué le manuscrit. Après avoir dominé en Allemagne avec Lucas de Leyde, avec Cranach, avec Dürer, avec Lutzberg, le vigoureux interprète de Hans Holbein et avec quelques autres rudes mais puissants évocateurs synthétiques de la figure humaine et du paysage réduit aux lignes essentielles, en Italie, avec les illustrateurs, pour la plupart anonymes de tant de volumes admirables parmi lesquels il suffit que je rappelle ce délicieux chef d'oeuvre qu'est le vénitien *Songe de Polyphile*, et en France avec les gracieux et ingénus *Tailleurs d'ymages* de Lyon, elle perdit complètement la faveur du public qui préféra se tourner, en lui restant fidèle, sous l'influence académique, pendant plusieurs siècles, vers la gravure sur plaque de métal, d'une noblesse classique, mais souvent froidement compassée. Délaisée en Europe pendant si longtemps, la gravure sur bois devait triompher, du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours, en Extrême



Orient avec l'adjonction adroite et séduisante de teintes plus tendres, délicates dans les figurations naturalistes variées et très belles des maîtres géniaux qui répondent aux noms célèbres, même en Occident, depuis plus de 40 ans, de Kiyonaga, de Kiroshighé, de Toyokuni et de Utamaro. Mais même en Europe elle connut de nouveau une période vraiment brillante entre 1830 et 1850, avec les très élégantes éditions illustrées de la pléiade française des écrivains romantiques. ∞ En effet, à côté de la lithographie que Daumier et Gavarni avec leurs satiriques scènes de mœurs, de Raffet avec ses vastes compositions guerrières, avaient ennobli et relevé à un degré d'exceptionnelle hauteur artistique, la vignette sur bois ressuscitée et modernisée par une inspiration impétueuse et anti-académique, redevint de nouveau en honneur, grâce aux dessins vivants spontanés, mouvementés, riches de grâce latine, de pétillant esprit français de Gigoux, de Johannot, de Nanteuil, de Grandville, de Monnier et aussi de peintres de la valeur d'un Delacroix, d'un Décamps ou d'un Meissonnier; tous ces dessins étaient transcrits avec une rare habileté d'interprétation graphique sur tablettes de buis polies, par une troupe choisie d'artistes. Je me contenterai de nommer ici Lavoignat, Charrier, Lacoste et particulièrement Porret qui fut peut être le plus actif et le plus capable. ∞ Peu après 1850, en Allemagne, Adolphe Menzel révélait sa puissante génialité d'illustrateur avec les trois belles compositions; magistralement reproduites sur bois, de la *Vie de Frédéric le Grand*. Un peu plus tard, surtout entre 1860 et 1870, années qui furent, non sans raison, appelées les dix années d'or de la gravure anglaise, un groupe d'artistes distingués de la Grande Bretagne, de Madow Brown, Watts, Hunt et Leighton à Salomon, Sandys, Delziel et Poyntier exécutèrent de nombreuses figurations, de sujets habituellement bibliques ou légendaires, de poétique inspiration et d'élégante facture, destinées à être traduites sur le bois avec une main habile et patiente par des artistes experts et respectueux des exigences de l'art. ∞ En France, étant finie la période romantique, qui trouva en Gustave Doré, malgré quelques insuffisances et quelques intempérances, un dernier représentant glorieux, il se manifesta, dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, deux tendances également pernicieuses (bien que d'une façon et à des degrés très différents) à l'originalité qui est essentielle et propre à la xylographie. L'une ne tenant compte que de l'avantage économique de l'emploi du bois au lieu du métal en avilit totalement la valeur esthétique en confiant l'exécution à des ouvriers grossiers, dépourvus de toute éducation et de tout sentiment artistique, préoccupés non pas de bien faire mais de faire vite. C'est contre cette tendance que l'espagnol Daniel Urrabieta Vierge, créa une école d'habiles et consciencieux graveurs sur bois d'où sortit, pour ne nommer que lui, cet Auguste Lepère qui a peut-

être été le plus adroit et le mieux doué dont la France ait pu se vanter pendant ces dernières 40 années. Après avoir travaillé pendant assez longtemps à transposer sur le bois les dessins des autres, il ne voulut plus y graver que les siens. Il eut parfaitement raison parce qu'aux qualités de très habile artisan il ajouta des qualités extrêmement appréciables d'observation du vrai, de fantaisie inventive et d'élégance décorative. ∞ L'autre tendance n'est pas de caractère vulgairement mercantile comme la première, mais s'est accentuée toujours plus, en France comme en Angleterre et dans l'Amérique du Nord, par l'ambition mal entendue de vaincre quelques difficultés purement formelles, elle n'a pas été peut être moins pernicieuse au caractère d'austère simplicité de la xylographie. En voulant qu'en vérité, la gravure sur bois rivalisât en finesses élégantes avec la gravure au burin sur métal, en mollesse veloutée avec la lithographie, en nuances lumineuses avec l'aquatinta et même en minuties analytiques, avec l'épreuve photographique, les Baude, les Pannemaker et leurs émules et partisans, tout en déployant une incontestable capacité technique, en dénaturèrent la particulière physionomie esthétique et amoindrirent ce qui en forme l'essence et qui résulte surtout des franches oppositions des masses noires et des masses blanches, de profils bien accusés et bien arrêtés et de traits de synthèse simplificatrice. C'est toujours ce qui arrive chaque fois qu'un procédé artistique veut en simuler un autre tandis qu'il devrait emprunter son originalité aux restrictions spéciales que chaque matière impose au moyen mécanique qui le met en oeuvre, puisque plus il reste dans les limites qu'elle lui impose plus il arrive à être typique et savoureux. Au contraire le caractère de l'illustration photomécanique est de simuler tantôt la lithographie, tantôt la xylographie, l'eau-forte et la gravure au burin mais si cela en constitue le grand avantage pratique, cela représente aussi son énorme infériorité artistique. Eh bien ! contre cette activité falsificatrice de xylographes plus habiles que consciencieux, s'insurgea, il y a quelques années, un groupe hardi de jeunes artistes qui par réaction décidèrent de retourner à la pratique même un peu trop rude, rigide, et ingénue des graveurs du XV<sup>e</sup> siècle. Repoussant de propos délibéré, tout perfectionnement qui faciliterait la technique de la gravure, ils ne voulurent se servir que du couteau primitif employé par les anciens maîtres allemands, italiens et français. ∞ La réaction, comme il arrive souvent, dépassa le but, parce que ce serait folie de vouloir imposer à tous les xylographes une pareille règle et les faire renoncer à toute conquête mécanique faite pour élargir et rendre plus varié le champ de leur art. Il suffira qu'ils ne transgressent aucune de ses lois fondamentales, qu'ils ne dépassent pas les limites qui en précisent et en diffé-



rencient la manière spécifique et évitent scrupuleusement les imitations et pis encore les contrefaçons d'autres procédés d'illustration.

Il est certes intéressant d'observer et d'examiner attentivement à travers ces volontaires contraintes techniques et ces retours conscients à l'ingénue et vigoureuse manière antique ou au contraire à travers les habiles et savoureux raffinements de la gravure japonaise sur bois, comment s'est révélée et affirmée la personnalité si fortement originale et si différente de chacun des trois plus grands xylographes français de ces trente dernières années : Félix Vallotton, Emile Bernard, et Henri Rivière. Pour être exacts, le premier d'entre eux, mort l'an dernier à Paris où il vivait depuis 1882, était français d'adoption mais suisse de naissance, comme Steinlen et Grasset. ∞ Si Félix Vallotton, en rénovant les anciennes méthodes simplistes de XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles recherchait avant et par-dessus tout l'effet pictural, considéré toujours du point de vue particulier d'une facture xylographique de volontaire rigidité, cependant il ne s'en contentait pas, mais presque toujours il y ajoutait tantôt l'investigatrice pénétration psychologique, tantôt la fine et fidèle observation du vrai et tantôt aussi un débonnaire et plus souvent âcre sentiment d'humorisme, qui prenait quelque fois un aspect tragique et quelquefois tournait au macabre. Il se révélait par exemple psychologue clairvoyant dans plusieurs de ses nombreux portraits de littérateurs, peintres, musiciens, philosophes, hommes d'Etat et Souverains qu'il aimait à graver sur le bois ou plus simplement à dessiner sur le papier, veillant cependant à leur conserver un caractère intermédiaire entre la calligraphie et la xylographie. Parmi eux particulièrement suggestifs me paraissent ceux de Dostoïewski, de Stendhal, de Schumann et surtout celui d'Edgar Allan Poe. ∞ Observateur pénétrant et reproducteur puissant de la réalité avec une forte disposition à fixer sur l'estampe xylographique les tourbillonnants remous de la foule, épouvantée par une charge de policiers contre quelque démonstration politique, mise en fuite par une averse imprévue, enthousiasmée par les petits couplets patriotiques d'un chanteur de café concert, ou même, sortant de l'école avec les clameurs tumultueuses des gamins, heureux de reconquérir la liberté complète de leurs mouvements et de leurs voix, ou avec les précoces coquetteries des petites femmes en miniature. Il se révèle dans les scènes nombreuses, qui sont sans doute ses plus belles oeuvres, de la rue parisienne représentée dans son perpétuel va et vient cinématographique. ∞ L'umoriste se révèle enfin, à qui parcourt lentement le recueil varié de ses petites estampes dans la scène vive et mouvementée du *Bon Marché*, des commis assaillis et torturés par un groupe fastidieux, pétulant et exigeant de dames; ou dans un corridor des *Folies-Bergères*, où un étranger curieux et em-

barrassé, au milieu d'un essaim de petites femmes maquillées qui, devinant en lui un pauvre niais à gruger, le fixent avec des regards provocants et se frottent à ses côtés avec des mouvements lascivement séduisants. Cela devient macabre dans les quatre estampes suivantes, du grotesque larmoyant d'un enterrement, tragique, jusqu'au paroxysme de l'atroce, dans la vision d'un assassinat dans une bourgeoise chambre à coucher ou dans la vision d'un condamné à mort qui, entre une double rangée de gendarmes à cheval, est traîné dans un état de bestial hébêtement, vers la fatale guillotine. Mais le peintre, tantôt pénétrant, tantôt malicieux et tantôt cruel de la créature humaine dont il a cependant su exprimer, comme le démontre la série délicate des intimes petites scènes musicales : *le Violon, le Piano, la Trompette et le Violoncelle*, avec une exquise grâce poétique, les heures d'absorption esthétique exaltée, a voulu reproduire quelquefois dans son habituelle manière de dessinateur synthétiquement expressif, la beauté des spectacles de la nature, faite des jeux de lumière et d'ombre, de transparences atmosphériques, de fluctuation des eaux et de vaporeuses agglomérations de nuages errants et il y a très bien réussi comme le prouve admirablement la gravure intitulé *Le beau soir*.

Illustrer l'oeuvre d'un nouvelliste ou d'un romancier est une chose tout à fait différente et beaucoup moins délicate, compliquée et difficile qu'illustrer l'oeuvre d'un poète lyrique. ∞ Pour le premier il suffit, habituellement, de s'en tenir à un travail d'analyse ou de description, de manière à réussir à présenter avec une grâce plus ou moins pittoresque et expressive, les types observés par l'écrivain dans la réalité, ou créés dans son imagination, et les milieux parmi lesquels se passe l'histoire comique ou tragique, commune ou exceptionnelle, qu'il raconte. ∞ Pour le second, au contraire, ce serait une grave erreur de s'arrêter à commenter avec une minutieuse fidélité les paroles du texte au moyen du crayon du dessinateur, de la gouge du xylographe ou de la pointe de l'aquafortiste. L'illustrateur doit réussir autant qu'il le peut, à rassembler tout ce que les vers du poète ont réussi à agiter et suggérer dans sa propre sensibilité esthétique et puis, grâce à sa riche fantaisie, le fixer figurativement sur le papier. Il doit par un rapide, adroit et souvent profond équivalent du langage poétique, et grâce à un savant sentiment de la transposition d'un art dans un autre, dire en partie ou synthétiquement par le symbole ce que le littérateur a dit par les mots, réussissant à en condenser, mais aussi à en interpréter ou à en compléter la pensée. ∞ C'est ce qu'Emile Bernard, décidé à illustrer *Les fleurs du mal* de Baudelaire, après avoir médité longtemps et y avoir consacré pendant 8 ans, les longues périodes de repos entre deux tableaux, se proposa avec un clair, pénétrant et sûr effort d'intelligence, alimentée



par une riche sensibilité imaginative, utilisant tour à tour son habileté à représenter les beaux nus féminins, sa vision décorative des êtres et des choses, son aptitude à découvrir et inventer des symboles, son expérience pour composer des scènes et des groupes de figures, où le fantastique se marie au réel, se servant aussi de sa particulière cérébralité de peintre littéraire qui le rend spécialement apte à s'approcher et à se mettre en rapports étroits avec l'âme rêveuse et douloureuse d'un poète. C'est donc avec un rare et admirable sens d'interprétation psychologique que, déchirant le triple masque du libertin raffiné, du pessimiste satanique et du blasphémateur sacrilège derrière lequel Baudelaire se plaisait si souvent à se cacher, qu'il a recherché et réussi à mettre en lumière, comme l'a signalé Berteval, un mystique désolé et incurable, ne craignant pas d'évoquer avec son commentaire graphique, un Jésus plein de tristesse au fond du *Reniement de Saint Pierre* et un Orphée couvert de plaies et sanguinolent à la fin de *l'Albatros*. ∞ Quant à la technique, dans les en tête, dans les culs de lampe et les autres petites vignettes, distribués au nombre de 300, avec une eurythmique élégance, à travers le texte des *Fleurs du mal*, Emile Bernard est toujours resté scrupuleusement fidèle à un dessin rude et sommaire, sans entrelacs ni clair obscurs. Et cela, tout en réussissant à donner un singulier caractère de suggestion aux petites figures isolées, ou en groupes évoquées en parfait accord avec les paroles du poète, conserve toujours le caractère marqué d'arabesque décorative. Seule en effet elle se révèle, quand elle est taillée dans le bois, même maintenant que les lettres sont fondues dans le plomb, en complet accord avec la partie typographique de la page imprimée. Au contraire, dans les trente-six pages hors texte où, passant de l'une à l'autre, l'invention et la composition apparaissent si variées et se montrent chaque fois si impressionnantes et si neuves dans leur action évocatrice, pour se maintenir à la hauteur de l'inspiration baudelairienne, même quand s'affirme évidente l'audacieuse tentative de la compléter et de l'intensifier, Bernard s'est cru très souvent autorisé à ne pas s'en tenir rigoureusement aux procédés de la xylographie classique et a déployé des contrastes de lumières et d'ombres, des complications et des finesses de touche, des morbidesses de modelé qui leur impriment un caractère savoureux de modernisme et évoquent le souvenir d'autres procédés de gravure. Il ne s'est toutefois jamais plié à ces fâcheuses virtuosités simulatrices, dont j'ai parlé plus haut, chères à tout un groupe de par trop experts et trop minutieux xylographes américains et français dont le succès, qui, pendant quelque temps, avait paru triomphal et qui était un succès de technique mais, non point certes d'art, est allé diminuant de plus en plus. ∞ A deux autres commentaires figurés de poètes, publiés eux aussi en édition de grand luxe, est attachée la renommée d'illustrateur d'Emile

Bernard. L'un, où les xylographies en blanc et noir alternent agréablement avec celles en teintes pâles d'anciennes tapisseries décolorées par le soleil et où le sens du tragique et celui du grotesque, qui forment la base de l'obscur et mystérieux Moyen Age, s'accordent et souvent se fondent, en une maîtrise artistique bien équilibrée, contient la courte mais si typique oeuvre poétique de François Villon. L'autre, qui comprend au contraire un choix de cinquante sonnets amoureux de Pierre de Ronsard, se présente à nous, soit dans les élégantes xylographies ornementales du texte, soit dans les seize hors textes mythologiques, dessinés au trait subtil de la pointe sèche sous un vêtement souple et précieux qui répond fort bien à l'élégance fleurie et recherchée de celui qui fut le plus grand représentant de la glorieuse pléiade des poètes humanistes dont la France se glorifia au seizième siècle. Ce qui attribue un caractère franc de noblesse esthétique et qui imprime une marque particulière de grand style aux trois magnifiques volumes, illustrés par Emile Bernard et édités par Ambroise Vollard, auxquels sous peu s'ajoutera un quatrième qui contiendra les *Fioretti* de Saint-François, c'est qu'il ne s'est pas contenté d'être un interprète figuratif, plus ou moins fidèle, plus ou moins ingénieux, plus ou moins puissant, du texte d'un poète, mais a toujours voulu, y réussissant merveilleusement chaque fois, être un très savant architecte du livre.

Henri Rivière, un parisien né en automne 1860, tout en ayant cultivé avec assez de succès, quoique par à-coup, soit l'eau-forte, soit la lithographie, s'est consacré à la xylographie d'une manière spéciale et avec grand enthousiasme ; c'est là qu'il s'est distingué et s'est fait grandement et justement admirer. ∞ L'originalité personnelle, relevée, de ses gravures sur bois réside, soit dans le fait qu'il y a joint la beauté attirante de la couleur, comme Jean-François Raffaëlli pour l'eau-forte, soit dans le fait que, servant non plus à décorer le livre mais à décorer les murs de la maison, son format est beaucoup plus considérable puisque souvent constitué de deux, trois, quatre et jusqu'à cinq feuilles, collées l'une près de l'autre, comme c'est l'usage pour les affiches illustrées. ∞ Quant à la technique suivie, ce n'est plus la technique rigide et sommaire des xylographes allemands du quinzième et du seizième siècle ; mais plutôt celle, polychromée avec raffinement, qu'emploient les japonais. Il faut cependant ajouter aussitôt que Rivière, en employant la technique japonaise ne glisse jamais, en dessinant des paysages et les peuplant de figures, à la contrefaçon des estampes d'Extrême Orient, comme l'ont fait, quoique avec une délicate hardiesse, quelques graveurs anglais. Les sujets de ses xylographies, il les emprunte, d'habitude, avec une fidèle observation naturaliste et une efficace grâce ornementale, à la Bretagne, y at-



teignant très souvent, comme par exemple dans *Le pardon de Sainte-Anne*, dans *Femmes ramassant des aiguilles de pins* et dans *Le départ des sardiniers*, une excellence difficile à surpasser. ∞ Auprès et à la suite d'Auguste Lepère, rénovateur magistral de la moderne xylographie, de Félix Vallotton, d'Emile Renard et de Henri Rivière, dont l'originalité si marquée et en chacun d'eux si différente, a été l'objet des pages précédentes où j'ai cherché à préciser leurs caractères particuliers, nombreux sont les artistes qui ont cultivé en France, pendant ce début de siècle et qui cultivent actuellement la xylographie. Je me bornerai à citer ici quelques-uns de ceux qui ont figuré avec honneur dans les expositions italiennes du dernier lustre. Je commencerai par Maurice Vlamink, l'un des plus intéressants paysagistes du moment, qui fait de la gravure avec assez d'habileté, mais exceptionnellement et Achille Ouvré, signalé déjà plus haut pour sa singulière valeur de portraitiste au burin, à l'aquatinte et à la pointe sèche. Je continuerai donc suivant l'ordre non point de mérite mais de l'alphabet, avec les noms de Maurice Achener, Gabriel Bellot, Camille et Jacques Bertrand, Honoré Brouette, Paul Emile Colin, J. B. Daragnès, Louis Jou, espagnol de naissance, comme Picasso, André Maire, Gaspard Maillol, Henri Marret, J. B. Vettiner, René Quilivic et Paul Vera.

### III — LA LITHOGRAPHIE

Si la vaste et rapide application qu'obtint le procédé technique, découvert en 1796 par Aloys Senefelder de Prague, du crayon gras sur la pierre lithographique, est certainement due à son utilité pratique de vulgarisation figurative, c'est surtout, sinon exclusivement, aux Français que l'on doit attribuer le mérite de l'avoir élevé au rang d'attraction, d'importance et de noblesse d'art. C'est ainsi que sous la monarchie de Louis-Philippe et pendant les premières années du Second Empire, la lithographie traverse une période extraordinairement brillante et trouve en Daumier, Gavarni, et Raffet trois maîtres vraiment géniaux. Leurs lithographies, si diverses de facture et particulièrement d'inspiration et qui aujourd'hui encore sont toujours recherchées par les amateurs et les collectionneurs et sont feuilletées avec une vive complaisance, pleine d'admiration, des yeux et de l'esprit, représentent en même temps que celles de quelques maîtres de second rang délicats et agréables, une page intéressante et glorieuse de l'histoire des beaux arts en France au XIX<sup>e</sup> siècle et pendant le premier quart du vingtième. Dans une seconde période qui va de 1860 à nos jours, la concurrence fatale dans le domaine industriel de la photogravure, avec les progrès techniques, économiques

et sûrs, toujours plus répandus et dans le domaine industriel et artistique de la chromolithographie, enleva à la lithographie en blanc et noir, la vogue étendue et le débouché non moins étendu auprès du grand public. Elle ne fut cependant ni abandonnée, ni négligée, mais se raffinant toujours plus, pour l'invention figurative et la facture technique, elle fut recherchée avec un goût plus intelligent et distingué par des amateurs beaucoup moins nombreux mais de qualité plus élevée, et elle fut cultivée avec une passion marquée, quoique avec moins de fréquence, par plus d'un peintre d'illustre renommée.

Je crois que pour apprécier pleinement la finesse d'observation psychologique, l'efficacité du mordant satirique et l'habileté de composition équilibrée et sage d'Honoré Daumier, né à Marseille en 1808 et mort à Paris en 1879, aucune de ses estampes n'est préférable à celle qui a pour titre : *Le ventre législatif*, et qui est à juste titre considérée comme l'un des plus grands chefs d'oeuvre de l'art lithographique français. ∞ Tout ce qu'il y a de ridicule et en même temps de répugnant dans les moutonnières intéressées et vaniteuses majorités parlementaires s'y trouve synthétisé d'une manière incomparable. Derrière le banc des ministres, où il est très facile de reconnaître au coin de droite la figure arrogante et dédaigneuse de Guizot et celle sceptiquement astucieuse de Thiers, on aperçoit, disposés sur trois rangs ascendants de sièges, les gras députés du Centre, arbitres grotesquement solennels des destinées de la Nation ; avec leurs panses abondantes, mal contenues par de larges gilets, avec leurs cous apoplectiques, autour desquels s'enroulent à plusieurs tours les larges cravates noires ou blanches, les joues gonflées ou tombantes et rugueuses, avec la chevelure tombant sur les collets ou les crânes dénudés et luisants, ils somnolent, bavardent ou écoutent en ricanaient et montrent dans l'expression du visage et dans l'attitude, la profonde satisfaction de la bourgeoisie repue, égoïste et satisfaite de 1830 qu'ils représentent si bien et qui cyniquement ne se préoccupait d'autre chose que de répondre à l'invitation que lui avait lancée le gouvernement de Louis Philippe : Enrichissez-vous ! Regardez l'un après l'autre les divers personnages de cette scène si typique et significative, qui sont d'ailleurs tous des portraits de personnages politiques de l'époque et dites-moi s'ils ont rien de commun avec les grossières déformations habituelles à la grande majorité des caricaturistes et s'ils ne vous semblent pas plutôt y trouver la présence de personnages réels qui, par toute leur attitude, révèlent leur caractère particulier, hypocritement débonnaire chez l'un, sénilement obséquieux chez l'autre, arrogamment dogmatique chez un troisième. ∞ Parmi les plus grandes qualités de Daumier, il y avait le caractère vraiment prodigieux de naturel des figures qu'il met en scène : du modèle vivant sont



seulement éliminés quelques traits secondaires de manière à faire ressortir, avec une exagération, d'ordinaire très légère, les traits de la physionomie, essentiellement comiques et révélateurs. Non moins admirables ensuite sont la manière si simple et d'effet réaliste si saisissant, avec laquelle il campait ses figures, bien que toujours envisagées du point de vue qui en accentue le côté grotesque, et la ferme sûreté du dessin aussi bien que de l'observation exacte, de sorte que chaque fois la tête correspond en harmonie anatomique, avec le reste du corps. Dans trois autres de ses célèbres planches : “ *Enfoncé Lafayette !... Attrape, mon vieux !* ”, “ *Rue Trasnoin, le 15 avril 1834* ”, “ *Ne vous y frottez pas !* ”, Daumier se présente à nous tour à tour : sarcastique, dramatique ou épique, en restant toutefois dans la sphère des sujets politiques, comme il y est resté presque toujours dans la série qui a pour protagoniste *Robert Macaire*, type de fieffé brouillon, déjà célèbre par l'incarnation qu'en avait faite sur la scène l'illustre acteur Frédéric Lemaître. A côté des lithographies satiriques contre les hommes politiques et contre les hommes de loi, pour lesquels aussi Daumier nourrissait une antipathie marquée, il y a, dans l'oeuvre abondante mais toujours intéressante du génial dessinateur marseillais, qui avait choisi pour devise : “ Il faut être de son temps ”, des centaines et des centaines d'autres lithographies où il s'était limité à étudier ses contemporains, spécialement de la petite bourgeoisie, dans la vie quotidienne, tels qu'ils se montraient à ses regards, dans les rues, aux théâtres, dans les cafés, dans les établissements balnéaires et aussi et mieux dans l'intimité de la vie domestique. ∞ Naturellement la rare perspicacité de son talent d'observateur satirique lui faisait immédiatement apercevoir les aspects comiques à mettre malicieusement en relief, et lui découvrait facilement les manies, les ridicules, les hypocrisies, les sottises, les défauts et les vices à mettre en relief. Est-ce donc précisément du titre de caricaturiste qu'il faut saluer Honoré Daumier ? D'une pareille qualification, on a, à vrai dire, usé et abusé pour trop d'artistes de secondaire importance et de talent médiocre, pour qu'il n'y ait pas d'abord quelque hésitation à l'employer aussi pour lui, surtout si l'on se rappelle l'éloge emphatique de Balzac, qui un jour, dans un tribut d'admiration, s'écrie : *Ce gaillard là a du Michel-Ange sous la peau !* ∞ Eh bien ! appelons-le simplement caricaturiste mais en reconnaissant en même temps qu'il possédait, avec des moyens artistiques différents, la puissance et la pénétration d'un Aristophane. En le plaçant ainsi dans une catégorie artistique de beaucoup supérieure, nous pourrons, sans trop de scrupules, nous servir de la même qualification pour divers autres artistes qui ont cultivé par amusement et sans pitié le grotesque, et, en France, furent ses contemporains, eurent leur heure de vogue et se servirent non sans une habileté désinvolte et une grâce agréable, du crayon gras. Je rappellerai parmi

eux Henry Monnier, créateur du type de *Joseph Prudhomme* où est assez comiquement incarnée l'inguérissable et solennelle bêtise bourgeoise; Grandville dont beaucoup se rappelleront et rechercheront encore les curieuses scènes de la vie des animaux, habillés en humains; Treviès et Pigal et aussi deux célèbres peintres, Delacroix et Decamps, qui, dans leur jeunesse, cultivèrent pendant quelque temps et non sans succès, l'évocation historique et la caricature, tandis qu'un troisième peintre, assez apprécié de son temps, Boilly, utilisa avec beaucoup d'application, mais pas toujours assez de vivante activité, dans des scènes de genre, la technique illustrative devenue à la mode.

Si la femme manque presque complètement dans l'oeuvre de Daumier, l'on peut par contre affirmer qu'elle est la protagoniste de l'oeuvre de Gavarni qui, considéré longtemps et non sans raison comme son glorieux émule, avait pour nom véritable Guillaume-Sulpice Chevalier et né à Paris en 1804, y est mort en novembre 1866. Personne peut-être n'a pénétré plus avant que lui dans la mystérieuse et capricieuse âme féminine; personne mieux que lui n'a su faire ressortir la fascination des belles formes féminines sous l'élégance du costume moderne. Peintre exquis, passionné et infatigable de la grâce et de la beauté de la femme, son crayon lithographique devenait incomparable pour plier avec une sage morbidesse un châle de Cachemire autour de la taille d'une jeune dame; pour enfermer un frais visage d'enfant, au fond d'un de ces chapeaux à capote avec un large ruban noué sous le menton, qui étaient à la mode en 1830; pour laisser apercevoir à moitié une jambe bien tournée dans la pénombre d'une robe un peu relevée pour éviter la poussière ou la boue; pour faire entrevoir la blancheur provocante d'un sein gracieux à travers le décolleté d'une robe de bal ou sous la transparence d'un peignoir. L'ancienne et toujours nouvelle comédie féminine qui, si souvent aboutit au drame et prélude à la tragédie, reparaît avec toutes ses ruses, avec ses tromperies et ses perfidies qui déjà nous avaient fait rire et nous avaient parfois rendus pensifs dans les pages de Boccace et de La Fontaine, mais, maintenant, avec un caractère marqué de modernisme, dans toute une série magistrale d'albums lithographiques de Gavarni qui vont de celui de sa jeunesse intitulé "*Fourberies de femmes en matière de sentiment* ", à celui de la pleine et mélancolique maturité de scrutateur aigu et implacable de l'humanité qui a pour titre: "*Les partageuses* ", et dont les Goncourt ont dit que le dessinateur et l'auteur des légendes qui accompagnaient chaque planche y luttent de finesse, de délicatesse et de profondeur. Avançant en âge, celui qui avait été le brillant évocateur et comme le glorificateur des joyeuses folies carnavalesques et des bals masqués de l'*Opéra* se transforme en misanthrope. Sa veine par suite devint amère



et impitoyable de sorte que, après avoir montré vingt ans auparavant, les aspects bruyamment allègres de la jeunesse des étudiants et des *grisettes*, il trouva une âpre satisfaction à représenter les tristesses, les mécomptes et les abjections des années de la vieillesse. Rien de plus tragiquement terrible que l'album "*Les lorettes vieilles* „ où les gracieuses, capricieuses et élégantes pécheresses, que son crayon s'était longuement complu à glorifier, bien que toujours avec une pointe de malice, sont représentées par lui dans l'état où la maladie et la misère, les chagrins et les désillusions les ont réduites pendant les tristes années de la décadence physique. Rien, en vérité, n'est plus pessimiste que les acerbes réflexions et les amères négations de toute possibilité de progrès humain qui apparaissent sur les lèvres du protagoniste en haillons, à la figure tordue, borgne et bestiale de l'un des derniers albums de Gavarni "*Les propos de Thomas Vireloque* ! „. Plus et mieux qu'un simple caricaturiste, même de haut rang, Gavarni doit être considéré comme un inégalé et peut être inégalable peintre de mœurs, tellement que Paul de Saint-Victor a pu dire de l'ensemble de ses oeuvres de dessinateur qu'elles méritaient d'être appelées : "*Mémoires de la vie du dix-neuvième siècle* „. Cela explique et justifie pourquoi, plus d'une fois, il a été comparé à Balzac, avec qui il possédait en commun le grand et franc amour du vrai, sans cependant en posséder aussi, la vision agrandissante et cette tendance à transformer les individus en types généraux, qui rapproche le romancier de la *Comédie humaine* plutôt de Daumier. Et puisque j'ai de nouveau mentionné Daumier, j'en profite pour déclarer combien je trouve injustes aussi bien ceux qui — poussés peut-être par des sympathies politiques qui devraient rester étrangères aux jugements esthétiques — le proclament de beaucoup supérieur à Gavarni, que ceux qui, au contraire, l'affirment inférieur. Artistes créateurs tous deux, dans le sens le plus élevé du mot, observateurs tous deux d'une exceptionnelle finesse psychologique, en possession tous deux d'une technique excellente pour l'utilisation de la pierre lithographique, Daumier et Gavarni sont deux talents tout différents et possèdent des qualités toutes diverses. L'un plus simple, plus robuste, plus classique, était essentiellement un dessinateur et choisissait par suite des scènes de telle efficacité plastique spontanée et de telle évidence persuasive d'expression, que ses estampes peuvent presque toujours se passer du commentaire d'une légende, qui du reste assez souvent n'était point son oeuvre. L'autre plus recherché, plus subtil, plus moderne, recevait des spectacles devant lesquels s'arrêtait curieuse et indagatrice son observation, une double impression et comme peintre et comme lettré. Il les recueillait toutes deux et, sans que jamais elles se contredissent, il les unissait dans ses compositions, qui réussissaient de telle manière à exprimer les subtilités de sentiment et les raf-

finements de sensations que le dessin à lui seul aurait été incapable de les saisir et de les bien exprimer.

Deux amoureux et deux observateurs de la Parisienne au dix-neuvième siècle, de quelque mérite artistique furent aussi Edouard de Beaumont qui, vif et aigu dans la représentation des scènes de la vie mondaine de son temps, eut cependant le tort de sacrifier toute recherche d'originalité propre à l'imitation trop souvent servile de Gavarni et Achille Devéria, élégant, aimable et sensuel, qui eut au contraire une note voluptueuse personnelle et fut de beaucoup supérieur à Beaumont même pour la souple et molle virtuosité avec laquelle il savait se servir du crayon gras. Si en plus de ceux que j'ai déjà cités, quelques autres artistes de talent comme un Prud'hon et un Géricault, un Ingres et un Isabey, un Millet et un Corot, ont utilisé, durant la première moitié du siècle dernier, avec une habilité peu commune mais seulement par exception la lithographie, comme quelques lustres plus tard faisaient aussi un Degas et un Pissaro, un Chassériau et un Gauguin, le seul qui au temps de Daumier et de Gavarni en égala pour la technique, bien qu'avec une inspiration très différente, l'extraordinaire excellence fut Auguste Raffet. Il faut cependant ajouter aussitôt que sa valeur même exceptionnelle de très savant dessinateur lithographe et d'évocateur génial de la lumineuse histoire des guerres napoléoniennes ne devait être pleinement appréciée qu'après sa mort, quand un juge plus compétent que personne, Henri Beraldi, n'hésitait pas à écrire de lui et de son oeuvre ces paroles pleines d'un fervent enthousiasme : *“ Raffet ! le plus grand nom de l'estampe originale du dix-neuvième siècle. Ce n'est pas encore assez dire : l'un des plus grands noms de l'art français „*. Ayant vécu de 1804 à 1847, Raffet n'a pu assister aux grands faits guerriers de la République et de l'Empire qui furent les thèmes préférés de son crayon et qui ont inspiré la partie la plus typique de son oeuvre assez volumineuse et presque toujours suggérée par les scènes de la vie militaire. Et cependant, avec son génie, il en devina si bien l'esprit et les aspects grandioses que celui qui veut se former une idée exacte et complète de la merveilleuse épopée guerrière qui a couronné de gloire impérissable la nation française, doit recourir à ses lithographies et non aux compositions théâtrales et conventionnelles des peintres, qui pourtant l'ont vue de leurs yeux de chair. Ceux qu'a présentés Raffet ne sont plus les soldats baroques des cirques populaires, des toiles et des estampes largement répandues, auprès du grand public, qui en peinture, comme en tant de choses, se contente du gros, mais ce sont vraiment ces héros en haillons, transformés et réhabilités par le courage intrépide et le bouillant amour de la patrie que furent la plupart des soldats de Napoléon tels que les révèlent



ses fameuses proclamations. Ce sont les éternels bougonneurs que seules les impétueuses excitations d'un Kléber et d'un Marceau et surtout le regard d'aigle fascinateur et le verbe impérieux du grand Corse réussissaient tour à tour à exciter ou à réfréner. Mais où Raffet me semble tout à fait prodigieux c'est quand il donne l'impression synthétique des grandes masses d'hommes qui se lancent à la bataille, en plein feu et devant les projectiles des fusils et des canons. Ce ne sont plus des épisodes anecdotiques qui se développent, d'aspect plus ou moins tragique, au premier plan, tandis que l'ensemble de l'armée s'entrevoit au fond, comme ont toujours eu l'habitude de peindre dans leurs tableaux les peintres de bataille, mais toute la scène est occupée par les troupes qui s'élancent à l'assaut de manière que l'oeil du spectateur ait du premier coup l'impression totale du combat. Cependant, en un grand nombre de lithographies de Raffet, de facture si sûre et si savante et si bien appropriée aux thèmes qu'il traite, une figure, sans être mise a part et trop en évidence et rendue parfois presque minuscule par l'habile application des lois de la perspective, émerge toujours comme celle du protagoniste de la lutte sanglante qui se déroule sur le champ de bataille, au milieu de la turbillonnante foule militaire, enflammée du vif désir de la victoire. C'est la figure de Napoléon Bonaparte, de ce Napoléon dont il a fait, par son oeuvre de dessinateur, une véritable apothéose, en le montrant dans toutes les phases de sa prodigieuse carrière d'incomparable conducteur d'armées, depuis les victoires de Marengo, d'Iéna et d'Austerlitz jusqu'à la défaite de Waterloo. Sous tous les aspects depuis que, encore mince, le visage pâle et sec, les cheveux épars sur les épaules, les yeux enflammés d'ambition, il revêtait le pittoresque uniforme de général de la révolutionnaire république française, jusqu'à l'époque, où, toujours rasé, mais chauve et épaissi par l'âge, il portait sur sa tête le légendaire petit tricorne et sur sa personne la non moins légendaire capote grise. Et ce grand empereur apparaît une dernière fois, sous des traits fantastiques, dans une des estampes les plus belles et les plus originales d'Auguste Raffet : *La revue nocturne* qui, par un concept poétiquement macabre, nous le montre passant en revue, aux Champs Elysées, ses soldats, tous réduits à l'état de squelettes. Les soldats de la République et de l'Empire, soit en temps de guerre soit en temps de paix, sont les acteurs, tantôt héroïques et tantôt comiques, de beaucoup d'autres lithographies de l'époque antérieure ou même contemporaine de celle où magistralement Raffet concevait et exécutait les siennes. Il y en a de Charles Vernet, au trait sec mais impressionnant et animé parfois d'un souffle de sentiment subtil d'humorisme anglais, d'Honoré Vernet et d'Hippolyte Bellangé, exécutées toujours avec un soin consciencieux des détails et de l'ensemble mais qui laissent, d'ordinaire, une impression de froideur et de médiocre intérêt, et de Nicolas Charlet

que l'on pourrait à juste titre définir le Béranger du crayon, car du célèbre chansonnier le rapprochent non seulement la veine facile, malicieuse et un peu grossière ainsi que l'emphase patriotarde artificielle mais encore la popularité dont il jouit pendant de longues années. ∞ Quand furent complètement refroidis les enthousiasmes, suscités lors de la première publication de toutes ces lithographies de sujet militaire — au contraire de ce qui arriva pour celles de Raffet, dont le mérite d'art élevé est allé se confirmant et croissant d'année en année, — celles-ci, s'il y a encore des collectionneurs passionnés d'estampes qui les recherchent, le sont, surtout, à cause de la curiosité de leur figuration et comme des documents d'intérêt historique.

Si le fin et subtil observateur de la vie quotidienne caractéristique du peuple parisien qu'a été Steinlen, si le spirituel et vivant fantaisiste qu'a été Willette, si l'impitoyable révélateur des tares physiques et morales qu'a été et qu'est encore Forain, l'avisé metteur en scène des gamins des rues de Paris qu'a été et est Poulbot, conservent encore, quelle que soit la technique employée pour leurs dessins si originaux de saveur moderne très marquée, la faveur d'une si large part du grand public actuel, on doit cependant les considérer comme des cas exceptionnels. La vérité est que, par suite de la formidable concurrence économique que lui fait la photogravure, la lithographie blanc et noir perdait petit à petit, pendant les dernières années du siècle passé et les débuts de l'actuel, aussi bien son caractère expressément démocratique que sa très large diffusion, qui ont été, en revanche, en grande partie accaparés par la chromolithographie, soit à travers la couverture illustrée, soit surtout par l'affiche en couleurs, laquelle d'ailleurs déjà s'achemine vers une rapide décadence. Il est arrivé, au contraire, que la lithographie blanche et noire ou monochrome est allée se transformant en une production d'un raffinement aristocratique, à tirage limité et sur papier de luxe, comme peuvent l'attester, pour citer seulement quelques exemples spécialement significatifs, les vaporeuses allégories musicales d'Henri Fantin-Latour, les portraits d'Eugène Carrière, d'une efficacité d'expression si évocatrice et si intense, parmi lesquels spécialement admirables sont ceux de Verlaine, de Daudet, de Rodin et de Rochefort; les femmes nues et les figures de jeunes filles dans un jardin, d'Henri Matisse, les figures et les paysages bretons de Paul Gauguin, les scènes fantastico-humoristiques de Jean Veber et les compositions d'imagination ultra-bizarre et ultra-suggestive d'Odilon Redon, mort, comme Fantin-Latour, Gauguin et Carrière, il y a quelques années et qui peut, à juste titre, être proclamé le prince de cette troupe plus récente, plus subtile et plus choisie des artistes de la lithographie. Elle s'est de plus et assez souvent trans-



portée dans ce domaine spécial de cet art d'exception qui est recherché, compris et goûté par un public d'amateurs plutôt restreint, mais en compensation fort cultivé, pour l'intelligence et le bon goût. Quant à la lithographie artistique en couleurs, dont l'initiative est attribuée au *Polichinelle* d'Edouard Manet, de vivacité chromatique si allègre et plaisante, il me semble qu'en France, il y en a deux qui pour l'originalité de la conception et la magistrale virtuosité de la technique, peuvent être considérés comme ses plus grands et plus typiques représentants, Jules Chéret et Henri Toulouse-Lautrec. Ce sont l'un et l'autre d'exquis coloristes, bien que l'habileté du premier soit faite surtout de délicats rapports et d'harmoniques fusions de teintes et celle du second, bien souvent, d'audacieuses mais sûres dissonances polychromatiques. Chéret, que son âge avancé a seul obligé à abandonner complètement le travail, nous attire et nous intéresse dans ses affiches et ses couvertures, spécialement comme joyeux, mouvementé et poétique transformateur des types et des scènes de la vie de plaisir et de luxe de Paris dont Toulouse-Lautrec, trop tôt disparu en 1901 de la scène du monde, se montra au contraire studieux et en même temps observateur et évocateur vériste incisif et pénétrant. ∞ A côté de ces deux francs et importants maîtres de l'art lithographique en couleurs, si varié, si séduisant et si moderne, il y a en France un certain nombre d'artistes dignes de mention élogieuse pour l'avoir cultivé et le cultiver encore avec plus ou moins de succès, desquels, quelques-uns, comme Henri-Gabriel Ibels et Hermann Paul, intéressent et plaisent pour la recherche psychologique, l'intention satirique et l'observation réaliste, d'autres, comme Eugène Grasset, pour le sens décoratif, avisé et élégant, certains, comme Alexandre Lunois, pour ses figures aux teintes vives de caractéristiques types féminins d'Orient et d'Espagne, comme le très admiré sculpteur et médailliste Alexandre Charpentier pour ses chromolithographies en relief et d'autres, enfin, de production lithographique assez rare, mais qui sous un certain aspect peuvent être considérés comme intéressants et personnels, pour la recherche picturale spontanée et élaborée, comme c'est le cas pour Renoir et Cézanne, pour Puvis de Chavanne et Denis, pour Luce et Signac, pour Bonnard et Vuillard, pour Cross et Anquetin, pour Roussel et Bottini. ∞ Dans cette rapide incursion dans le champ de la lithographie française blanc et noir ou en couleurs, comme dans celles aux champs de la xylographie et de la gravure sur métal, beaucoup d'autres noms d'artistes auraient mérité d'être signalés, mais le petit nombre de pages que j'ai dû leur consacrer ne comportait pas un examen complet et définitif du sujet; je n'ai pas eu non plus la prétention de le faire; au contraire mon principal but a été de rappeler encore une fois, à l'occasion de la seconde exposition internationale de gravure moderne de Florence, l'attention et la sympathie du public italien sur un

genre modeste et séduisant d'art qui, dans notre pays, n'est pas encore connu et apprécié comme il le mérite.

VITTORIO PICA



**LA GRAVURE MODERNE**  
**EN VINGT NATIONS**





## ALLEMAGNE

**L**e *labeur* artistique contemporain en Allemagne qui succède à une période de longue et organique production et qui chez Adolf Menzel (1816-1905), Hans Thoma (1839-1924), Otto Greiner (1869-1916), Max Klinger (1857-1920) s'affirme le plus génialement dans la tumultueuse exubérance actuelle, a révélé des tempéraments d'artistes d'une grande vigueur et d'une grande intelligence. Celui qui attire le premier l'attention quand on étudie la gravure moderne en Allemagne, c'est Max Liebermann. Né à Berlin en 1847, il peut être considéré comme l'initiateur du mouvement qui a suscité une saine et forte impulsion vers la rénovation de l'art allemand. Max Liebermann peintre, aquafortiste et lithographe, a donné à l'eau-forte et à la lithographie des oeuvres considérables par leur habileté technique et la génialité de leur composition; dans le paysage comme dans l'étude de la figure humaine, il révèle ses talents de grand maître, de très fin dessinateur, de pénétrant observateur de la réalité. Influencé par les impressionnistes français, il a su cependant conquérir une indépendance toujours plus accentuée à mesure que dans le travail son tempérament s'affinait. L'oeuvre graphique de Liebermann comprend environ 150 planches: paysages, portraits et scènes de genre. ∞ Avec Liebermann, Lovis Corinth (1858-1925) peut être considéré, pour la vivacité de l'imagination, l'habileté technique et la composition, comme le maître le plus influent qui ait apporté à la gravure moderne allemande, la contribution d'un tempérament artistique exubérant et sincère. Il vécut à Munich, à Paris, à Berlin, c'est-à-dire dans les centres d'où les expériences modernes ont tiré le plus de vigueur et de ferveur doctrinale et spirituelle. Lovis Corinth a pu tirer profit de ces expériences sans cependant s'empêtrer dans des schémas. Dans l'eau-forte, comme dans la lithographie, Lovis Corinth veillait à construire avec netteté, réalisant ses compositions avec peu de traits mais essentiels. ∞ Les influences nombreuses que l'on découvre dans l'art contemporain allemand, influences qui se sont succédées de l'impressionnisme au cubisme et au futurisme, loin de tarir l'originalité artistique ont suscité un vif ferment d'idées. Il a aidé et nourri le travail de rénovation, travail

intérieur d'expériences théoriques qui a sans doute poussé à des excès et même à des aberrations mais a renouvelé la tradition. C'est pourquoi, pour bien comprendre les tendances que présente l'art contemporain allemand dans cette aristocratique manifestation qu'est la gravure, on ne peut faire abstraction de celles qui sont le fruit immédiat d'un pareil labeur. Ces tendances d'ailleurs constituent actuellement en Allemagne le ferment le plus vif et le plus productif. ∞ Celui qui aujourd'hui, à cause des discussions que son art a réussi à susciter, de son inquiète et puissante imagination et de sa force créatrice, est l'artiste le plus considéré et le plus critiqué d'Allemagne, c'est sans aucun doute Oskar Kokoschka. Né en 1886, il a étudié à l'Académie de Dresde et vit à Berlin. Ses lithographies se distinguent par la génialité de la composition, par la force du trait, par la vigueur de l'expression ; elles sont le produit d'une inquiétude réalisatrice et combattive, d'un véritable tempérament d'artiste. ∞ Dans "*Couronne* ", comme dans le "*Portrait de la mère* ", ou dans les autres compositions, on sent la sincère souffrance créatrice qui anime sa production. ∞ D'Emile Nolde (1867) qui, dans l'eau-forte a apporté une volonté renovatrice et féconde, nous reproduisons ici son portrait fait par lui-même qui révèle beaucoup de son art ; Georges Schrimpf (1889, Munich), litographe et xylographe, dans "*La jeune fille qui lit* ", ici reproduite, témoigne des qualités innées de constructeur diligent et sévère ; Unold (1885) et Barlach (1870) se révèlent dans la lithographie, — le dernier aussi dans la gravure sur bois — dessinateurs habiles et improvisateurs faciles. ∞ Erich Heckel (1883) dans la lithographie, comme dans l'eau-forte et dans la gravure sur bois, possède l'art d'un rude schématisme linéaire soutenu par des duretés de trait. Il sait souvent unir une large perspective et, dans les figures, un mouvement essentiel, qui bien réalisé dans "*Femmes sur la plage* ", reproduit ici, est d'une robuste simplicité riche de nuances. ∞ Les xylographies de Max Thalmann (1890) s'inspirant, comme dit l'auteur, du rythme du nouveau monde reproduisent les grandes fabriques linéaires et compactes ; c'est un géométrisme aride et sec qui ne manque pas d'une certaine solennité. Rudolf Grossmann (1882) fin aquafortiste qui rappelle Zilcken, Ernst Ludvig Kirchner (1880) qui, soit dans la lithographie, soit dans la xylographie et dans l'eau-forte, veut à tout prix nous convaincre de son originalité, Max Pechstein (1881), Max Beckmann (1884) et le très amusant George Gross (1893) sont des artistes désormais accueillis avec faveur du public et de la critique. ∞ Parmi les illustrateurs, Henri Marie Davringhausen mérite une attention spéciale (1894). Il a consacré une série de lithographies à l'illustration des "*Frères Karamazoff* ", de Dostoiewski.

A cette tendance plus proprement moderne s'oppose l'autre qui, fidèle à la tradition allemande, rejoint idéalement les maîtres du passé. Parmi les artistes qui



la représentent le mieux, nous citerons Madame Kolwitz, Kalkreuth, Max Slevogt, Ernst Moritz Geyger. ∞ Kate Kollwitz (1867), qui cultive l'eau-forte et le vernis mou, a une personnalité artistique considérable. Ses sujets quoique tristes sont vivifiés par une humanité profonde malgré sa désespérance; le pessimisme qui la domine sait trouver une force d'expression peu commune. Des contrastes de lumière et d'ombre résultent des effets dus à une habileté et une sensibilité exquises. ∞ En Max Slevogt (1868) l'Allemagne peut se glorifier d'un illustrateur facile et aristocratique, dont l'imagination, quoique peu originale, a laissé dans de nombreuses oeuvres une trace profonde, révélant des qualités d'esprit et de spontanéité. Léopold von Kalckreuth (1885) jouit aussi d'une bonne renommée de fin aquafortiste; Moritz Ernst Geyger est célèbre en Allemagne comme portraitiste mais surtout pour les scènes de singes et pour ses reproductions dont l'admirable "*Printemps* „ de Botticelli. ∞ Hans Meid (1883) est un savoureux aquafortiste, bon compositeur de scènes et excellent illustrateur; suivant les traces de Ensor, il atteint une finesse de trait et une tonalité suggestive et aérée. ∞ Bons portraitistes sont Emil Orlik (1870) et Ernest Oppler lequel, dans "*Paulowa dans le cygne mourant* „ reproduite ici, fait preuve de science, de puissance compositive et de puissance dramatique jointes à une bonne technique de l'eau-forte. Otto Dix (1821) professeur à l'Académie de Dresde a donné à l'eau-forte et à la lithographie des oeuvres d'indiscutable valeur; simple dans le dessin, il atteste une possession de moyens techniques très sûre. Renée Sintenis, née à Berlin en 1888, se distingue par sa sobriété technique, son bon goût et son habileté dans des gracieuses figures d'animaux. Guillaume Heise (1892) jouit lui aussi dans sa patrie d'une grande estime et d'une grande faveur pour son indiscutable habileté de dessinateur. Ses lithographies de fleurs surtout sont particulièrement connues et appréciées. Weinzheimer vient ensuite avec une série d'eaux-fortes inspirées en partie par la Divine Comédie et sur des sujets variés, où l'on distingue de véritables qualités de constructeur et de pénétrant interprète de la réalité. En Allemagne sont encore connus et appréciés Klaus Richter, Sigfrid Sebba, Röhricht, Max Oppenheimer, Hans Marum, Müller Ewald, Karl Caspar, ce dernier professeur à l'Académie de Munich.

## ANGLETERRE

Si l'art de la gravure en Angleterre présente à première vue des caractères d'uniformité et de constante fidélité à la tradition, on note cependant après une observation plus attentive, des nuances et des dissemblances qui tout en trahissant l'origine commune révèlent une intime et laborieuse recherche et une discipline tech-

nique exemplaire. En ce domaine, le caractère anglais se révèle peut être tout entier. Les anglais sont, sans aucun doute, les meilleurs techniciens de la gravure. Leur très riche tradition qui enregistre des noms comme ceux de Thomas Watson, Valentin Green, Reynolds, Turner, Cousin, Gardiner, Sloane, Thomas Trotter pour ne citer que les plus grands qui ont laissé dans la *mezzatinta* et la gravure sur granit des oeuvres merveilleuses; leur tradition, comme nous le disions tout à l'heure, est basée sur cette première exigence de discipline technique. Les contemporains ont voulu et su y trouver des voies nouvelles par de nouvelles expressions.

∞ La rénovation de l'eau-forte depuis le milieu du siècle dernier est due à toute une lignée de grands artistes comme Charles Keene, Edwin Edwards, l'américain Whistler, Seymour Haden, D. Y. Cameron, Muirhead Bone, W. Strang, F. Brangwyn, J. Mc. Bey.

∞ Francis Seymour Haden (1818-1910) fut initié à l'eau-forte et à la pointe sèche par son beau-frère Whistler; sa production est riche d'au moins 251 oeuvres dans lesquelles la spontanéité, l'élégance et sa vive intelligence se révèlent pleinement.

∞ David Young Cameron, né à Glasgow le 28 Juin 1865, est un des graveurs les plus réputés d'Angleterre. D'une trempe forte et consciencieuse de travailleur, il s'inspire surtout de Méryon et de Whistler; ses oeuvres peuvent être rangées parmi les plus appréciées de la gravure moderne. " *Amboise* „ que nous reproduisons ici, appartient à la meilleure série de ses eaux fortes qui forment un ensemble d'environ 500 oeuvres. M. Cameron a beaucoup travaillé en Italie principalement à Gênes, Venise et Sienne.

∞ Franck Brangwyn partage avec Cameron la faveur et l'admiration du public et de la critique. Né en 1867, sa production a bientôt atteint une notable importance s'affirmant surtout par le pittoresque des scènes et l'habileté technique de l'exécution. Aimant les vastes scénarios où son talent peut se montrer librement avec toutes ses ressources, Frank Brangwyn s'impose à l'admiration par ses qualités de vibrant et tumultueux constructeur; il sait user de tous les moyens pour frapper l'imagination avec de forts contrastes. Ses compositions où l'élément architectonique, les larges raccourcis, les amples perspectives concourent à créer un ensemble monumental qui ne manque pas d'efficacité, ont contribué chez quelques-uns à faire évoquer le nom de G. B. Piranesi.

∞ Muirhead Bone (1876) jouit d'une renommée d'excellent aquafortiste: il s'est imposé par la délicatesse de touche et la finesse de ton qui donnent à ses oeuvres une sobre et aristocratique distinction. Avec James Mc. Bey (1883) on reprend la grande tradition de Whistler. Mc. Bey continue la manière et la technique du maître, tout en restant vivement personnel. Les deux oeuvres bien connues " *Le Critique* „ et " *Le Pianiste* „ que nous reproduisons ici, suffisent à donner une idée exacte de son véritable tempérament artistique. Dans le paysage il atteint une douceur de nuances et une ampleur de perspective d'un grand effet.

∞ Martin



Hardie (1875) dans l'eau forte et la pointe sèche se distingue par la vigueur constructive, la fine sobriété dans la recherche des effets ; attentif, veillant surtout à la solidité architectonique et à la perspective des constructions vivifiées par une clarté de l'atmosphère qui les encadre admirablement. *Le canal de Chioggia, Saint Barnabé à Venise, Sur la plage d'Alassio* sont parmi ses paysages les plus recherchés et les plus appréciés. ∞ Dans l'eau forte de couleur, Elyse Lord se révèle d'une grande maestria, réussissant par les tonalités marquées des couleurs à atteindre un dessin sobre et sûr ; ses eaux-fortes colorées qui rappellent beaucoup par la finesse de coloration la manière japonaise, peuvent être considérées comme la meilleure production dans ce genre particulier pour la finesse d'intuition et l'harmonie de dessin et de teinte. *Le Concert, la Rencontre et Perle Bleue* sont des oeuvres qui justifient la renommée qu'Elyse Lord s'est acquise. ∞ Malcolm Osborne excelle dans les portraits qu'il grave à la pointe sèche de préférence. Ses portraits révèlent avec les traits, le caractère ; ils sont donc expressifs et d'une sobriété technique qui témoigne d'une discipline d'étude admirable. ∞ Stanley Anderson, tant dans la pointe sèche que dans l'eau forte, se montre bon compositeur et bon dessinateur. *Avignon, Vue du Rhône, Le Marché, Les Vagabonds* sont remarquables pour leur vivacité représentative et leur bonne technique. ∞ Parmi les artistes qui, tant en Angleterre qu'à l'étranger, jouissent d'une bonne renommée comme aquafortistes, nous citerons encore : E. Blampied au dessin vivace, aimant les scènes très animées qu'il grave à la pointe sèche nous rappelant un peu la manière de Forain mais personnel et correct ; ses *Buveurs* et *Politique* sont des oeuvres vivifiées par un très fin humorisme ; Arthur Briscoe aquafortiste habile, Charles W. Cain, Helda T. Chamier, le meryonnisant Childvert, Allan Elliot très fin et suggestif, Elizabeth Fife qui sait mettre une exquise vivacité dans ses constructions à tendance classique ; C. B. Prescott paysagiste vigoureux et expressif ; M. Renison, Mc. Ross, Henry Rushbury, Joseph Simpon qui a gravé à l'eau forte le portrait de Frank Brangwin ; D. S. Smith bon dessinateur surtout du nu, Percy Smith qui dans les scènes de guerre qu'il a gravées fait montre de qualités de savant constructeur ; Sidney Tushingham qui obtient avec le clair-obscur des effets sobres et efficaces. W. Walcott aime le monumental qu'il sait d'ailleurs rendre avec puissance et une suggestive habileté, composant avec de forts contrastes en clair-obscur des perspectives amples et aérées ; *Le Stade de Domitien, La Basilique de Maxence, Le Temple de Justinien* et le fameux *Intérieur de Saint Pierre* sont entre toutes ses eaux fortes, celles que les amateurs recherchent le plus. Les motifs classiques dont il s'inspire se prêtent le mieux à sa fantaisie riche et animatrice. ∞ Dans l'aquatinta excellent Laura Knight, au dessin vigoureux et à la bonne composition ; W. Westley Manning

très bon paysagiste, Robert Charls Peter l'un des mezzotintistes actuels les plus remarquables ; ses sujets allégoriques à la décoration harmonieuse et bien rendue sont le produit d'une technique savante et peu commune en un genre assez négligé et très ardu. ∞ On doit à Orovida (Miss Pissarro) des aquatintes remarquables, parmi lesquelles nous rappelons : *Les nomades* et *L'homme et la bête* ; dans l'aquatinta comme dans l'eau-forte, la transparence des tonalités, la finesse des nuances et l'habileté du dessin font penser aux subtiles et profondes variations japonaises. Orovida a cependant une virtuosité personnelle riche d'expressions originales. La lithographie est cultivée avec succès par Ethel Gabain, S. T. Pryse, W. Rothenstein qui a dessiné un bon portrait de Rodin. ∞ Gordon Graig dans la xylographie est justement apprécié comme un maître : ses nombreuses oeuvres, qui témoignent d'un tempérament riche et imaginaire et représentent de préférence des types et des dessins pour les scènes, doivent leur incontestable plastique à la naturelle élégance et à la vigueur du dessin ; de structure rigide construite, de mouvement synthétique et sûr dans sa substance, l'expression est confiée uniquement au geste ; de larges masses de noirs coupées de blancs suivant le mouvement des figures. Le goût artistique et esthétique de Graig est visible dans les xylographies avec toute son expressive clarté. Les gravures sur bois, d'une coupe sûre, d'une construction sobre et contenue sont le produit d'une technique rigoureuse et savante. ∞ S'occupent de xylographie et sont réputés parmi les meilleurs graveurs sur bois : le peintre Robert Austin, à qui l'on doit en outre des gravures sur cuivre d'une fine facture technique ; I. F. Badelay, Robert Gibbings dont les gravures sur bois rappellent la manière de Vallotton ; Sidney Lee, Frank C. Medworth qui obtient de très bons effets par de forts contrastes de masses à peine esquissées en un dessin de coupe légère mais soutenue ; John Mash, A. Rigden Read auteur de très bonnes xylographies en couleurs ; G. F. Reiss, Bernard Rice qui sait obtenir de bons effets en laissant au bois les dessins capricieux de ses marbrures et en les adaptant à ses constructions ; Mabel A. Royds et Alless W. Sealy tous deux connus dans la xylographie en couleurs ; C. W. Taylor très estimé pour sa virtuosité technique ; Ethelbert White et E. Verpillieux avec d'excellentes xylographies en couleurs.

## ITALIE

La décadence dans laquelle tomba, après Piranesi et durant plusieurs lustres du XIX siècle, la gravure originale en Italie, fut suivie d'une période de réveil qui trouva, particulièrement chez les artistes du groupe toscan et lombard, des précurseurs d'un renouvellement qui devait prospérer largement et porter la gravure moderne italienne à un niveau important par la variété et, nous pouvons l'ajouter, par



l'intensité de la production surtout pour ce qui a trait aux plus récentes manifestations concernant la gravure sur blanc et noir, où s'exercent des artistes jusqu'ici rebelles à cette discipline. Nous croyons avec Salmon que la gravure est l'école la plus propre au développement d'une énergie spirituelle disciplinée et efficace et ce fait que chez nous aussi, peintres et sculpteurs la cultivent avec une ferveur renouvelée, ne peut passer inaperçu. ∞ Quoique l'on connaisse mieux les fameux burineurs du siècle passé : Morghen, Longhi et Tosti, la contribution apportée au renouvellement de la gravure originale par des artistes comme Fattori et Signorini, Mosè Bianchi et Louis Conconi est vraiment remarquable ; on sait combien Fattori et Signorini cultivèrent l'eau-forte et Fattori aussi la lithographie et comment leurs oeuvres se distinguent par l'originalité et la vigueur de la technique ; mais nous ne pouvons nous arrêter sur une période qui demanderait, pour être développée, un espace qui dépasserait la limite permise à ces notes rapides se rapportant surtout au mouvement contemporain. Il suffit d'avoir signalé ces noms qui représentent une reprise vigoureuse dans la gravure italienne dont le développement actuel nous intéresse. ∞ Parmi les graveurs sur métal proprement dits : Emilio Mazzoni Zarini, Celestino Celestini, Antonio Carbonati, Benvenuto Disertori sont ceux sur lesquels il convient avant tout d'attirer l'attention ; leurs oeuvres présentent des caractéristiques qui se retrouveront ensuite chez d'autres artistes plus accentuées et telles que si elles ne constituent pas une synthèse vraie et rigoureuse de tendances, du moins elles indiquent quelques-unes des préférences de la gravure moderne italienne. Emilio Mazzoni Zarini, né à Florence en 1870, après y avoir suivi pendant quelques années les cours de l'Académie des Beaux Arts, a continué à étudier pour lui-même, se vouant de préférence à l'eau forte et à la xylographie tout en ne négligeant pas la peinture à l'huile et le pastel ; mais c'est comme aquafortiste qu'il est connu et estimé ; ses eaux fortes révèlent un tempérament d'artiste très fin et distingué ; elles sont maintenant nombreuses quoiqu'il les réduise avec rigueur, obéissant ainsi à une autocritique sévère qui ne lui permet pas de se complaire à tous les résultats obtenus, s'ils ne contiennent pas d'abord l'observation aigüe et diligente qui fait de lui un excellent amateur et connaisseur d'estampes. Soit dans le paysage, soit dans la figure, sa pointe d'acier grave avec sûreté, attentive à mettre en relief le motif le plus significatif du sujet représenté ; d'un trait sobre et synthétique il indique ceux qui sont les compléments de la représentation. Sa consistance lui vient, non d'effets violents dus aux faciles contrastes de masses claires-obscurées, mais de la réalisation d'une atmosphère intime et aérée dont le dessin forme les éléments essentiels. La maestria de la technique et celle du dessin donnent à ses compositions cette sobre et efficace, autant que distinguée, puissance de suggestion qui a facilement rappelé à certains

critiques la manière de l'américain Whistler, maître pour qui plus que pour tout autre, Mazzoni Zarini professe une incontestable admiration. ∞ Différent de Mazzoni Zarini par le tempérament et la technique, est Celestino Celestini. Ombrien d'origine (il est né à Città di Castello en 1882), c'est en Toscane et à Florence qu'il a vécu et qu'il vit. C'est à Florence, précisément dans le studio de Fattori, que Celestini s'initia à l'eau-forte. Sa nature recueillie et encline à la méditation se reflète dans son art et, d'une manière spéciale, dans ses paysages qui interprètent bien la force concentrée, austère, mystique des terres de Toscane et d'Ombrie: Pérouse, Orvieto, Assise, San Gimignano, Ronciglione nel Cimino offrent à ses oeuvres des sujets de prédilection; le géométrisme architectural, la structure serrée des vieilles forteresses sont le monde préféré de ses compositions: le style adhérent à l'intime spiritualité et à la force de ces évocations est ainsi original; la maîtrise absolue de la technique de l'eau-forte lui permet la réalisation de tons, de rapports de couleurs dont s'enrichissent ses vastes perspectives. La planche travaillée jusque dans ses moindres détails nous dit combien Celestini abhorre les effets faciles que le métier offre très souvent. Si, à ce propos, on voulait chercher des parentés artistiques en ce qui le concerne pour l'honnêteté et le scrupule technique, comme très justement l'ont relevé quelques critiques parmi lesquels et le premier, M. Gustave Soulier, c'est le nom de Meryon qu'il faut évoquer. Celestino Celestini enseigne la technique de l'eau-forte à l'Académie des Beaux-Arts de Florence depuis 1913 c'est-à-dire presque depuis les débuts de la fondation et le nombre important d'élèves qui depuis lors l'ont fréquentée a servi d'exemple et encouragé les autres Académies à créer des écoles pour l'enseignement de la gravure. ∞ Antonio Carbonati, né à Mantoue le 3 juin 1893, a étudié avec Ettore Tito et Aristide Sartorio renonçant très vite à l'exercice de la peinture pour se consacrer entièrement à l'étude de la gravure sur métal. Travailleur passionné, il se fit bien vite remarquer par ses eaux-fortes et ses lithographies qui forment maintenant une nombreuse série de vues de grandes villes. La critique italienne et française de Vittorio Pica à André Salmon lui a consacré des monographies et des articles. Carbonati, depuis 1913, participe aux plus importantes expositions italiennes et étrangères. Le succès qui l'a accompagné, peut-on dire, depuis le début de sa carrière artistique, doit être principalement recherché dans la vivacité et l'élégante franchise qui sont parmi les qualités les plus apparentes de ses oeuvres. Technicien scrupuleux soit dans l'eau-forte, soit dans la lithographie, il sait avec décision arrêter ses vues devant les perspectives architectoniques plus risquées et d'effet plus sûr. La vivante animation des scènes confère à l'ensemble une brillante efficacité illustrative; il a à son actif une série de vues parisiennes, les albums de Florence, Naples, Milan et Rome auxquels viendra s'ajouter bien-



tôt celui de Mantoue sa ville natale, eaux-fortes et lithographies qui révèlent un brillant talent. ∞ L'artiste trentin Benvenuto Disertori est connu depuis quinze ans seulement comme xylographe et graveur sur cuivre ; sa production ne dépasse guère la centaine. ∞ Talent précoce et hardi, hésitant entre la littérature et la peinture il choisit cette dernière, laissa Trente sa ville natale à 19 ans et s'inscrivit à l'Académie Vénitienne qu'il devait laisser un an plus tard pour se rendre à Munich. Mécontent des premiers résultats, nous le trouvons peu après à Vienne fréquentant le cours de littérature romane, cours alors fameux et fréquenté. Ce fut une lente, fatigante et douloureuse élaboration spirituelle pendant laquelle son originalité et sa personnalité esthétiques allaient s'élaborant et se façonnant. Finalement ayant abandonné toute incertitude, il trouva dans la gravure la possibilité d'accorder ses talents de littérateur et de peintre. Ce fut dans la xylographie que son talent artistique s'essaya d'abord, s'affirmant bientôt par des oeuvres justement appréciées par les amateurs et les critiques telles que : *Tranquillité*, *Cactus*, et parmi celles produites entre 1910 et 1916, remarquables sont l'illustration d'une nouvelle du *Decamerone* et *La Nicchia*. En même temps Disertori s'affirmait aussi avec succès un artiste plein de ressources dans l'eau-forte sur cuivre, et Florence, Rome, la Toscane et l'Ombrie avec ses antiques cités du silence toujours capables d'éveiller l'esprit de l'artiste, Gubbio, Pérouse, San Gimignano, Fiesole lui offraient des motifs appropriés à son imagination qui, par nature tendant au symbolisme, trouve dans ces évocations l'appui d'une puissance de base réelle et constante. Le choix des lieux, la composition, cette recherche minutieuse des éléments plus expressifs et synthétiques, la tonalité obtenue en masquant l'eau-forte sous l'apparence de la vieille gravure sur bois, si tout cela dit l'intense labeur dont ses estampes sont le produit, cela révèle aussi un exquis tempérament d'artiste qui formé à une discipline rigoureuse et nourri de la lecture assidue de nos auteurs du XIV siècle, sait avec une claire conscience esthétique donner la vie et la vigueur à ses constructions. Benvenuto Disertori est connu et admiré même à l'étranger où l'intérêt que la critique lui témoigne est des plus flatteurs. ∞ A ce noyau s'ajoute tout un groupe d'artistes de talent qui, à la bonne technique de l'eau-forte, savent joindre un goût excellent. Parmi les premiers, nous rappellerons : Guido Balsamo Stella dont les constructions montrent un talent de composition et d'action d'inspiration piranésienne peut-être par l'intermédiaire de Brangwyn. Dans ses différentes vues de fabriques gravées par lui à l'eau-forte, la grandeur sévère des bases géométriques en de forts contrastes clairs-obscur est riche en puissants effets de couleurs. ∞ Cette façon d'employer l'eau-forte est très répandue, celle-ci se prêtant fort bien à rendre la profondeur de l'espace et dans les contrastes à mettre mieux en re-

lief, en pleine lumière, les profils architectoniques avec ces effets picturaux d'impression immédiate qui conviennent spécialement à l'architecture monumentale. L'eau-forte est employée de cette manière par U. Magnavacca qui a aussi des eaux-fortes de couleur bien composées; par François Mennyey auteur de quelques vues de Turin d'un bon effet et une vue du Pont des quattrocapi où l'influence de Brangwyn ou de Piranesi est plus accentuée; par Vatteroni dont les vues des Carrières de Carrare sont très appréciées; par le peintre Charles Casanova dont la technique réalise des morbidesses et des nuances de détail très fines; par le sculpteur G. Graziosi, Paul Mezzanotte, Miti Zanetti, Pietro d'Achiardi, Emanuele Brugnoli, Francesco Chiappelli qui est aussi un illustrateur de choix, et par le modénois Auguste Baracchi dont les compositions pour la publication *Visioni Italiane* qui sera éditée par l'Oeuvre du Cardinal Ferrari, d'une technique distinguée, dénotent un tempérament artistique excellent. Dessinateurs habiles, fidèles à la tradition de l'eau-forte, techniciens scrupuleux, tels se montrent: Fabio Mauroner qui a gravé, entre autres, diverses vues de Venise et des lagunes très fines de dessin et de technique; Pierre Louis Bartolucci Alfieri de Ferrare, artiste sobre et contenu dont les estampes révèlent un talent artistique remarquable; Robert Pane très habile dessinateur aux constructions un peu apparentées à la manière du français Gobo, vives et d'une bonne coupe; Edouard Del Neri, paysagiste vigoureux, Pierre Sansalvadore, Marina Battigelli, Dante Broglio, Angelo Rossini, Bruno Croatto, Settimo Bocconi, Guido Colucci, Enzo Baglioni, Carlo Strauss chercheur subtil de détails réalisés avec une scrupuleuse connaissance technique: *Orvieta*, *Cyprès toscans*, *Vallée de l'Arno* parmi ses eaux-fortes sont justement appréciées; Charles A. Petrucci portraitiste remarquable, S. Lipinsky, tous artistes connus non seulement en Italie mais à l'étranger comme ayant participé, dans des mesures diverses, aux plus importantes expositions. ∞ Isolés dans leur monde fantastique qui se nourrit du macabre ou du symbolisme, s'imposent à l'attention Albert Martini et Raoul del Molin Ferenzona. Albert Martini développe, dans les lithographies, les visions tourmentées de son imagination méticuleuse et très froide qui aime l'effrayant pourvu qu'il serve à lui manifester clairement un côté douloureux de la vie; le recueil des *Mystères* est considéré comme la plus vivante expression de son art où s'unit, aux ressources de l'imagination et du drame, une technique correcte et sûre. Bien connues aussi sont ses illustrations dantesques en lithographie et parmi ses pointes sèches: *Baigneuse*, *Les Filles de Leda*, *Paganini*, *La Sirène et le Monstre*, ce sont, parmi ses nombreuses oeuvres, les plus recherchées par les amateurs. ∞ Raoul del Molin Ferenzona est né à Florence en 1879 et, après avoir étudié pendant quelques années de sa jeunesse la sculpture à l'école de Ximenes il se retira pour s'adonner tout seul à l'étude



de l'art en suivant ses dispositions naturelles. Il a vécu en nomade à travers l'Europe, s'arrêtant plus longtemps en Bohême et cultivant outre la peinture, la gravure, la sculpture, la littérature. Le caractère d'intime recherche spirituelle et religieuse qui manifeste dans ses oeuvres à travers une technique très soignée, et qui s'est développé au cours de longues années d'études profondes de l'histoire des religions et d'inspiration catholique, confère à ses compositions, une signification symbolique qui souvent les vivifie et les affine. *La goutte de poison* reproduite ici fait partie de la série des dernières estampes gravées par Ferenzona comme *Archétype du lys*, *Fécondation* et *Archetype des perfides végétaux*; pour la réalisation technique et abstraction faite de l'origine intellectuelle, elle appartient à ses meilleures eaux-fortes. ∞ Dans cette même gravure à l'eau-forte, Anselme Bucci jouit d'une bonne renommée pour ses portraits gravés, diverses compositions et les illustrations de Kipling. ∞ Le peintre Giovanni Costetti a gravé aussi à l'eau-forte différents portraits d'une bonne facture technique et quelques compositions comme *La conversation*, reproduite ici, dans laquelle son tempérament artistique se révèle riche de motifs et assez porté à rechercher, dans l'ironique et le sarcastique, les éléments de son habileté de composition. ∞ Sobre dans le dessin, bon constructeur et technicien, le peintre Arturo Checchi a de remarquables compositions inspirées par des sujets religieux et des scènes paysannes aérées et synthétiques dans lesquelles la bonne ligne de la facture se révèle dans le trait et dans le dessin. ∞ L'oeuvre de graveur du peintre Ardengo Soffici, quoiqu'elle ne réunisse pas un grand nombre d'estampes et que soient plus connues ses xylographies et quelques-unes de ses lithographies dont il aime à enrichir ses livres, révèle cependant ses qualités franches qui constituent du reste le caractère original de sa peinture. Le credo esthétique de Soffici qu'il a exposé plusieurs fois lui-même et qui se résume clairement dans la synthèse réaliste le conduit à réaliser sur la plaque à la pointe d'acier, avec une franche et savante science du dessin, des compositions de paysages et de figures où l'harmonie constructive et les valeurs plastiques ravivées par une forte spirituelle conscience de la réalité dominant et se fondent en un lyrisme qui vivifie et dépasse cette qualité. Parmi ses vitrographies, rappelons le nu de femme vu de dos qui termine l'éloge de l'Ambra, *Le jardin de l'Ambra* et parmi ses pointes sèches: *Jeune enfant assise*, *Barques* et *Baraques sur la plage*, *La grosse barque*. ∞ Les lithographies et les eaux-fortes du peintre Charles Carra, si elles révèlent un tempérament original d'artiste, attestent aussi une science technique et constructive vigoureuse et efficace. Ses compositions où le primitif des scènes, en plus d'une valeur théorique, prend une signification sentimentale éloignée de l'intellectualisme expressionniste, se fondent dans une atmosphère de poétique hallucination

grâce à laquelle le résultat plastique de la fable gagne en expression et en puissance suggestive. *Les filles de Loth*, *Le pont de Camogli*, *La Maison du pêcheur*, *Marine* sont parmi ses gravures les plus appréciées et les plus recherchées. Les Aquafortistes de talent se montrent les peintres Ottone Rosai, Giorgio Morandi, Pio Semeghini, Achille Lega et Mino Maccari, ce dernier plus connu comme xylographe. Ottone Rosai, déchire la plaque avec des dessins sommaires et appuyés obtenant des effets comme dans *Repos* et *Désœuvré* d'une efficacité expressive où le poétique et l'ironique dans la manière sommaire du primitif mais avec sincérité prennent du relief et de la consistance. Giorgio Morandi dans les natures mortes et dans le paysage d'une bonne facture technique se révèle à la fois compositeur de talent et dessinateur sobre, synthétique, entendu à exprimer le sens fondamental d'un sujet. Pio Semeghini a des portraits qui rappellent la manière de Zorn et quelques vues vénitiennes bien dessinées. Les eaux-fortes d'Achille Lega, gravées avec dureté du dessin mais bien composées pour les contrastes de clair-obscur, produisent des effets riches de nuances.

Dans la xylographie excellent différents artistes et la production dans cet art est fort abondante. A développer la gravure sur bois originale et appliquée à la décoration du livre contribue notamment le peintre Adolfo de Carolis qui, déjà en 1902, avec le *Leonard* et en 1904 dans *La fille de Iorio* faisait preuve de l'habileté technique qui devait s'épanouir en une virtuosité décorative d'origine baroque mais non dépourvue de substance originale. Les compositions propres en xylographie de De Carolis inspirées du classicisme de l'époque postérieure à Michel-Ange, grâce au mouvement plastique et au goût de la composition, obtinrent vite la faveur du public. Aujourd'hui, De Carolis a toute une lignée d'imitateurs. A son école, se sont formés de nombreux artistes xylographes parmi lesquels : Antonello Moroni, Giannetto Malmerendi, Bruno da Osimo, Francesco Nonni, Publio Morbiducci, Dario Neri qui se rapprochent le plus de lui par la technique et le style. Giulio Cisari, Ettore di Giorgio, auteur en outre de différents monotypes et lithographies d'une bonne facture technique, Carlo Guarnieri, Diego Pettinelli, parmi les décarolisens ont développé des motifs originaux. Cisari s'affirme avec un tempérament exubérant et riche de fantaisies. Parmi les jeunes ceux qui se sont affirmés dans cet art témoignent, en plus de science technique, d'une originalité de vues. Il faut mentionner Vittorio Falteri ; mort très jeune, il y a très peu de temps, il a laissé quelques illustrations pour la vie de S. François et d'autres compositions au burin et en xylographie. Les Xylographes de tempérament sain et original s'affirment Mino Maccari et Nicola Galante. Maccari bon constructeur, tant pour le paysage que pour la figure, grave avec une force vivante dans le bois



des scènes bien coupées et bien composées. Nicola Galante a des paysages et des natures mortes gravées d'un trait sommaire mais efficace et d'un bon effet. Xylographe très habile se révèle, dans ses compositions nombreuses et variées, Bruno Bramanti qui, à un goût excellent pour la décoration, unit une sobriété de trait, une sûreté de dessin et une habileté de composition qui le placent à côté des meilleurs décorateurs. Parmi les illustrateurs, se distinguent, pour la richesse de l'inspiration et le goût artistique, Gino Carlo Sensani et Pierre Parigi. Sensani, décorateur excellent et apprécié, agile et fin, rappelle Vera; Pierre Parigi, aux hachures fermes compose avec talent et ne dédaigne pas de masquer la gravure sur bois avec des tonalités lithographiques. La xylographie est cultivée avec succès par Mario Delitala, ample dans la construction et appuyé par le dessin, Alvaro Bellandi, Roberto Passaglia, Walter Squarise, Remo Branca fin et savoureux compositeur, Ercole Dogliani vivant par le dessin et le trait, A. Rocchi Vici, Sergio Sergi bon portraitiste et imaginaire pour la composition. ∞ Par la probité de la technique et la révélation d'un talent de composition, se distingue entre les jeunes xylographes, Nino Finamore dont on a quelques pastorales et des paysages d'une bonne facture et d'une construction harmonieuse.

Avec l'eau-forte et la xylographie, la lithographie et le monotype sont des techniques très cultivées par nos artistes; nous voyons s'y adonner beaucoup de peintres, de graveurs à l'eau-forte, de xylographes comme nous l'avons déjà remarqué. C'est le cas de Ettore di Giorgio qui, soit dans l'une ou dans l'autre technique, excelle par l'originalité de l'inspiration, par la capacité constructive et la limpide et facile adhérence à la matière dont il dispose pour l'expression. Comme lithographes, rappelons le peintre Ludovico Tommasi qui sait garder à ses lithographies les chaudes et denses tonalités qui étincellent dans certains pastels, plus calmes dans certaines peintures à l'huile mais toujours impressionnantes, distinguées et pleines de cette saveur toscane si chère aux pointillistes; le peintre triestin Giannino Marchig qui est aussi un aquafortiste excellent comme le prouve l'album des vues siennoises dessinées avec une sobre et aristocratique finesse et gravées avec une maestria technique scrupuleuse; dans les lithographies et particulièrement celles dédiés aux deux fameuses foires de Fiesole et de l'Impruneta, la vivacité du dessin et de la composition montre son talent de fin observateur de la réalité. Des différents sujets traités par le peintre Llevelyn Lloyd sur la pierre lithographique, les figures et les nus féminins révèlent mieux son tempérament plastique avec leur force d'impression sculpturale. Par la vigueur du dessin, la solidité de la construction et l'harmonie du clair-obscur: *Après le bain*, *Modella*, *Nu*, *Brunetto*, s'imposent à l'attention. ∞ Devant les lithographies du

peintre romagnol Giovanni Guerrini, on ne peut pas ne pas admirer le travail patient et précieux de la plaque, la finesse du dessin qui prennent, dans la rêveuse atmosphère de ses compositions, une valeur encore plus spirituelle que technique. *Miroir d'eau*, *Contemplation*, *Le chant du rossignol* nous transportent dans un monde fantastique à travers les trames tissées d'une réalité minutieuse étudiée dans ses plus intimes et profonds recoins. Notons encore, parmi les lithographes, Vellani Marchi qui se distingue par la solidité de construction et de composition; Giuseppe Ugonia, aux fines et poétiques lithographies en couleurs; Carlo Dalla Zorza illustrateur plein de fantaisie et Aldo Salvadori qui, dans la lithographie en couleurs, fait preuve d'un goût et d'un talent artistique brillant. ∞ Dans le monotype en couleurs, le bolognais Romeo Costetti occupe une des premières places par sa sensibilité pour la couleur et la composition dont témoigne une production très vaste et de sujets variés. Ses masques vénitiens sont bien connus et recherchés même à l'étranger. C'est à Paris que Romeo Costetti s'est fait connaître tout récemment dans une exposition qui contenait entre ses sujets tirés de la comédie et du carnaval vénitien connus sous le nom de *Masques vénitiens*, une série d'animaux qui peuvent être considérés, dans ce genre, comme ce qu'il y a de mieux dans la production actuelle, quelques paysages et d'autres monotypes de sujets divers. Rappelons encore parmi les monotypistes: Antoine Guarino, paysagiste très connu aussi à l'étranger; Tullio Silvestri, aux figures caractéristiques bien composées et vives en couleurs, et Félicien Vellan, paysagiste et animalier d'une riche sensibilité.

## ESPAGNE

Au XIX siècle l'Espagne, après le très grand Goya, se glorifie d'artistes qui, bien qu'obscurs par son génie, ont cependant laissé une oeuvre digne d'appartenir, en l'enrichissant, au patrimoine artistique national. Parmi eux le plus connu — du point de vue qui nous occupe — est sans aucun doute Mariano Fortuny, né à Reus en 1838 et qui, après un bref séjour en France, vécut en Italie et à Rome où il mourut en 1874, à 36 ans. ∞ Son oeuvre comprend un grand nombre d'eaux-fortes gravées avec une science de la technique admirable; dessinateur passionné et profond, il recherchait sur ses planches les tonalités harmoniques d'un clair-obscur étudié avec une vive intelligence et réalisé avec une habileté personnelle et contenue. Parmi ses eaux-fortes les plus appréciées, il faut mentionner: *L'Arabe qui veille sur le corps de son ami*, *Idylle*, *Anachorète*, *Sérénade*. Dans les intérieurs d'églises comme dans quelques plages qu'il a gravées, la finesse de la pointe se manifeste pleinement; spontanéité d'inspiration unie à



un soin scrupuleux, à cette recherche de perfection dans l'expression qui ne tombe jamais dans la froideur académique parce qu'elle est le fruit d'une passion de l'art et non pas seulement d'une habileté de métier. *Le jeune homme nu* parmi ses eaux-fortes est considérée comme l'une des plus significatives. ∞ Au nombre des artistes contemporains très estimés en Espagne et à l'étranger, il y a Francisco Esteve Botey qui enseigne à l'école spéciale de peinture, sculpture et gravure de Madrid. Ses paysages sont bien composés et techniquement bien conduits; Mariano Fortuny y Madrazo qui s'intéresse de préférence à l'aquatinta et dont les paysages s'inspirant de la mélancolique et suggestive beauté vénitienne unissent au goût de la composition un sens d'interprétation exquis: *Angle du canal mort*, *Rio solitaire*, entre beaucoup d'autres, sont fort connus et appréciés: M. Castrogil fort et rude dans le dessin: ses oeuvres fortes révèlent une personnalité constructive et une science technique peu commune; Fernando Labrada tempérament d'artiste sobre et aimant les suggestives gammes du clair-obscur: il obtient de bons effets dans ses compositions qui visent à reproduire la réalité dans des contrastes dramatiques, ainsi *Ruines*, *Nobles ruines*, *La tombe du chevalier*; Antoine Casero, bon dessinateur et compositeur; Baroya, fort apprécié en Espagne pour la technique et la vigueur de ses compositions; J. Campuzano, avec quelques marines très réussies; Ernest Gutierrez dont on connaît de nombreuses vues de Tolède bien gravées et d'effets pittoresques distingués; Ceferino Palencia Juban, interprète sévère et scrupuleux de l'harmonie architectonique des cathédrales; Julio Prieto, dessinateur et aquafortiste excellent; J. Pedraza Ostos dont les oeuvres: *Porte de l'hôpital de Madrid*, *Alcazar de Ségovie*, *Vieilles maisons* révèlent un technicien expérimenté, un très fin tempérament d'artiste. Enfin Juan Espina, Rafael Estrany Ross, Cobreros Uranga, José Sanchez Toda sont des artistes bien renommés en Espagne.

## ETATS UNIS D'AMERIQUE

James-Abbott McNeill Whistler est originaire de Lowell dans le Massachusseths où il naquit le 10 Juillet 1834, mais son éducation artistique eut lieu à Paris où il se trouvait déjà en 1856 et à Londres. ∞ Dès ses premières oeuvres Whistler se révélait graveur d'une habileté rare et très fin artiste; sa laborieuse carrière fut un triomphe grandissant et le succès qui lui avait souri dès le début ne l'abandonna jamais; si bien que s'il ne l'obscurcit pas, il approcha du moins de très près la renommée de Meryon et de Haden. ∞ Son oeuvre se compose d'environ 450 eaux-fortes et pointes sèches et de 150 lithographies; les séries de Londres, Paris et Venise sont considérées comme ses meilleures, celles où son talent artistique

et sa fine spiritualité dominante se montrent dans toute leur magique puissance. ∞ Elégance, finesse, spiritualité sont les signes caractéristiques de la génialité artistique et technique de James-Abbot McNeill Whistler. Il mourut à Battersea le 17 Juillet 1903 ; il eut de nombreux élèves et encore très nombreux sont ses imitateurs, comme il arrive aux vrais maîtres dont l'oeuvre laisse une trace profonde de leur passage. L'influence de Whistler a dominé et domine d'une façon spéciale en Angleterre et en Amérique avec de bienfaisants effets sur la technique de l'eau-forte qu'il a possédée au suprême degré. De Whistler en effet s'est inspiré un autre grand maître américain, Joseph Pennell né à Philadelphie en 1826. L'oeuvre de ce peintre-graveur est très importante ; parmi ses eaux-fortes, celles exécutées en Angleterre et en Amérique, jouissent d'une grande renommée. Reproduites en petit nombre elles sont aujourd'hui très recherchées par les amateurs. ∞ Parmi les meilleurs contemporains, nous rappellerons John Taylor Arms qui, dans les paysages italiens, montre en plus d'une technique fine et agile, une sobriété de bon goût dans les constructions ; Ernest D. Roth aquafortiste d'un dessin délicat et bon technicien ; Frederik Garrison Hall dont l'eau-forte ici reproduite *La maison des Ambassadeurs* révèle la virtuosité technique et constructive ; Frank W. Benson animalier excellent ; Arthur B. Davies dont les oeuvres dans le ton d'un décoratisme correct produisent d'excellents résultats pour les effets harmoniques ; Philip Little, fin et délicat ; Donald Mac Laughlan connu et apprécié en Amérique, en Angleterre et à Paris : son oeuvre gravée comprend plus de 300 planches avec de nombreuses vues vénitiennes ; Herman A. Webster habitant à Paris depuis de longues années, il y a exécuté plusieurs vues de la ville ; Roi Partridge dont les estampes : *Sainte Rosita* et *Valley Road* jouissent d'une bonne notoriété ; Louis C. Rosenberg, fin graveur et constructeur : *La Badia de Florence*, *Porte Ostiense* et la *Loggia del Podestà à San Gimignano* sont des oeuvres bien connues ; Harry Wickey qui, tout en suivant la manière de Liebermann, est un artiste original et de bonne technique. Parmi les xylographes rappelons : Rockwell Kent, symboliste expressif, et B. H. Wilimovski qui sait obtenir des effets lumineux intenses et harmoniques. Dans la lithographie, Howard Leigh s'est fait apprécier pour la finesse du dessin et l'harmonie de la tonalité compositive.

## AUTRICHE

En général, en Autriche, les artistes contemporains s'adonnent à la gravure sur blanc et noir, y témoignant d'une préparation technique qui maintient la production à un niveau fort élevé avec des accents d'une originalité peu commune. Dans



la gravure à l'eau-forte, citons tout de suite : William Unger (1837) glorieux représentant de la vieille génération qui a laissé une trace profonde par sa probité technique et artistique. Son oeuvre comprend environ 850 gravures ; elle a été souvent remarquée par la critique et lui a fait une réputation durable. ∞ Dans sa patrie et à l'étranger, Ferdinand Schmutzer jouit d'une bonne notoriété ; c'est un dessinateur soigneux dont les grandes eaux-fortes rappellent la manière de Greiner et ce vérisme cru et minutieux, souvent dépourvu de l'esprit d'une conscience supérieure ; son *Quartetto Joachim* et différents portraits sont fort connus et appréciés. Heinrich Révy se distingue par la vivacité de l'imagination, le talent de la composition et l'habileté technique. Il a obtenu de bons succès à la sécession viennoise ; sa série *Le Cirque* comprend quelques scènes d'un bon goût illustratif. ∞ Alfred Cossmann, délié pour le dessin et la composition décorative, unit à l'habileté technique un goût artistique exquis ; son talent se révèle tout entier dans les nombreux ex-libris qu'il a gravés et dans différentes scènes de la série illustrative *Die drei gerechten Kammachern* remarquable par la bonne facture et l'originalité de l'invention. Parmi les aquafortistes, nous rappellerons encore : Ludwig Michalek, portraitiste apprécié et bon compositeur ; Wilhem Legler paysagiste sobre et ordonné ; Oscar Stössel dont les nombreux portraits et *Danseuse* lui ont valu une considération critique notoire ; Fritz Silberbauer, dont nous reproduisons *Repos après la fuite*, par la fraîcheur de la tonalité et les habiles effets lumineux, représente bien son genre de talent qui se développe dans la sphère Rembrandt-Zorn ; Erhard Amadäus Dier, Carry Hauser, Max Suppantisch, Alois Léopol Seibold, Ferdinand Lorber et Georg Mayer-Marton, artistes qui, quoique inconnus à l'étranger, sont considérés comme les plus représentatifs pour l'art de la gravure contemporaine sur métal en Autriche ; ils suivent plus ou moins les voies tracées par les graveurs du XIX siècle. ∞ Victor Hamner s'impose avec ses mezzotintes très fines de dessin, de composition simple et aérée qui rappellent les plus beaux modèles du genre ; dans le *Portrait de Mimi Koff* reproduit ici, Victor Hamner atteint cette parfaite tonalité d'équilibre de masse qui constitue la plus forte raison d'être de la technique employée ; elle se distingue beaucoup de la manière toujours correcte et scrupuleuse des autres portraits où cependant est trop visible la minutieuse recherche vériste qui rappelle trop Stauffer. ∞ Dans la xylographie, Hans Franck et Léo Frank, peintres viennois, continuent la tradition, se distinguant par la finesse du dessin et du trait et les tonalités qui rappellent vaguement et dans un ton plus modeste, les gravures japonaises. Norbertine-Bresslern-Roth dans la gravure sur bois en couleurs, se révèle d'une exquise sensibilité ; peintre d'animaux appréciée, même dans la xylographie en couleur ses sujets préférés sont encore les animaux.

∞ Il faut encore mentionner parmi les xylographes: Erwin Lang, Axell Leskoschek très bon burineur, non dépourvu de ressources originales particulièrement pour la décoration; Robert Payer Gartegen dont les oeuvres *Lesbos*, *Été*, *Dans le bois*, montrent la sensibilité artistique et la maestria technique; la jeune peintre Anny Schröder dont les vues de bazar et de rues turques animées et bizarres par la vivacité et la sûreté du trait, révèlent un brillant talent artistique; Ernest Wagner classicisant mais bon réalisateur d'effets lumineux; Bartholomaüs Stefferl, Robert Philippi, Heinrich Prohaska, Marianne Seeland. ∞ Le peintre lithographe Georges Ehrlich peut être considéré, aujourd'hui, comme l'artiste le plus expressif d'Autriche, quoique très jeune — il est né à Vienne en 1897 — sa personnalité artistique se distingue par des qualités originales et se montre déjà établie et précise; son art est apprécié et discuté; on lui reconnaît originalité et force d'expression pour les figures, un bon dessin et du talent de composition. Dans *La figure de jeune fille* reproduite ici, le caractère de son art se montre avec sa vraie physionomie et son évidence, même si avec un peu de recherche on peut entrevoir l'influence soit de Kokoscka soit de Munch. ∞ Dans la lithographie excellent Georg Pevetz, paysagiste ample et distingué: dans quelques sujets religieux comme dans *La déposition de la Croix*, il atteint des effets dramatiques d'une classique sobriété; Hans Strohofer fin et gracieux dans les portraits féminins; Oscar Laske qui, soit dans l'eau-forte soit dans la lithographie colorée, sait amuser avec sa fantaisie inventive; Karl Friedrich Bell, Theodor Klotz, Duerrembac, Albert Gutersloh, Ernest Huber, Alfred Kubin qui dans *Le discours sur la mort* ici reproduit, révèle un talent artistique illustratif original et vivace.

## TCHECOSLOVAQUIE

Dans la Tchécoslovaquie actuelle, l'artiste qui entre tous attire l'attention, est sans aucun doute Auguste Brömse né à Trangostad en 1873 et mort, à Prague, en Novembre 1925. Brömse traita, avec une égale profondeur de technique, l'eau-forte, la xylographie et la lithographie, s'inspirant surtout de sujets religieux d'où son imagination méditative tirait des motifs adaptés à son tempérament. La poésie et la littérature dramatique lui offrirent aussi l'inspiration de nombreux cycles parmi lesquels celui de Dante est considéré comme l'un des plus importants. *L'Apocalypse* ici reproduite, est une eau-forte bien représentative, mettant en relief ce qui domine dans son art: le sens de la composition et du dramatique maintenu dans une solide architecture et la vigueur de la technique. Parmi les

xylographies rappelons: *La déposition de la Croix*, *La rencontre*, *Le baiser de Judas*, et parmi les lithographies: *Le Christ et Saint Thomas*, *Le concert*, *La Cieca* et *L'ouragan* qui appartiennent à la dernière période. Brömse étudia à l'Académie de Berlin, qu'il fréquenta de 1891 à 1895, fut ensuite professeur à l'Académie de Prague jusqu'à sa mort. ∞ Parmi les artistes Tchécoslovaques contemporains, mentionnons: Joseph Hegenbarth, né en 1887, qui fut élève de Brömse, et dont les lithographies sont très appréciées; François Dietl Egerland né à Prague en 1892, qui travaille de préférence l'eau-forte en couleurs et le monotype, bon paysagiste; Rodolphe Karasch et Charles Ramisch, aquafortistes et xylographes de talent.

## YUGOSLAVIE

Un représentant typique de la gravure contemporaine en Yougoslavie, où la tradition de l'estampe gravée s'est toujours maintenue florissante depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, c'est Tomislav Krizman, né en 1882 à Karlovac en Croatie. Dans la gravure à l'eau-forte, soit en blanc et noir, soit en couleurs, Krizman témoigne, outre l'habileté technique, d'un tempérament distingué de peintre. Ses scènes qui reproduisent de préférence des visions de paysages en Bosnie et en Herzégovine, au sud de la Serbie et de la Macédoine, s'imposent à l'attention du spectateur par la sobriété de la composition et ce sens diffus de mélancolie particulier au paysage oriental, dominant au point d'en constituer comme l'atmosphère. Krizman, professeur à l'Académie d'art de Zagreb, jouit d'une bonne réputation, même à l'étranger où il s'est fait connaître et apprécier en de nombreuses expositions. ∞ Dans la lithographie, bien que son activité de sculpteur ne lui ait point permis de beaucoup s'y adonner, Ivan Mestrovic, né en 1883 et actuellement recteur de l'Académie de Zagreb, a produit des oeuvres portant l'empreinte de son originale et vigoureuse personnalité. C'est aux épisodes religieuses que Mestrovic doit le plus souvent son inspiration; en fait, les plus connues et les plus recherchées de ses lithographies sont: *L'Annonciation*, *Le sermon sur la montagne*, *La prière*, *La mère de Dieu*, oeuvres où Mestrovic sait unir à la vigueur plastique les délicatesses du dessin et des nuances très fines. ∞ Parmi les graveurs yougoslaves contemporains les plus connus, rappelons Miroslav Kraljevic (1885-1912) qui étudia à Paris et à Munich et grava à l'eau-forte de nombreuses planches, excellentes par la technique et la vivante fantaisie de la composition; Dusan Kokotovic, peintre d'eau-fortes, né à Kosinj en 1888, apprécié et connu même à l'étranger par sa virtuosité technique et un sens artistique exquis; Wladimir Kirin de Za-



greb, l'un des jeunes lithographes les plus connus et estimés ; Milenko Gjurić né à Zemun en 1894 et qui compte à son actif une série importante d'œuvres gravées à l'eau-forte et de xylographies ; Marian Trepse qui, dans la technique de l'eau-forte en couleurs, s'est fait estimer par son habileté de coloriste et la finesse de son dessin ; Liubo Babic dont une série de vues de Tolède en lithographie révèlent le délicat et brillant talent ; Anka Khrizmanic-Paulic qui a gravé sur bois et dessiné en lithographie divers paysages dalmates et le très jeune Bozidar Jakac, tempérament exubérant d'artiste dont la production est déjà considérable, soit en pointes sèches, soit en lithographies.

## HONGRIE

La gravure originale en Hongrie est nettement de date moderne. Bien que, sous le règne de Mathias Corvin débutât déjà, dans le pays perpétuellement menacé, un notable réveil de la civilisation, la gravure restait toujours un simple complément et ornement du livre et les siècles suivants, elle fut cultivée presque exclusivement pour illustrer des ouvrages de géographie ou de mœurs. Pendant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la gravure originale commence à s'affirmer pour atteindre bientôt une effervescence juvénile, grâce à un groupe d'artistes bien doués et dont les connaissances techniques s'imposèrent aux amateurs et aux critiques. Instituée par le Gouvernement, il y a environ vingt-cinq ans, l'école de gravure de l'Académie des Beaux-Arts reçut comme Directeur Victor Olgyai, déjà renommé à l'étranger comme aquafortiste de valeur. A une connaissance parfaite de la technique de l'eau-forte, il unit celle des diverses spécialités de la gravure. Né à Jgla en 1870, il étudia à Vienne et ses œuvres se firent aussitôt remarquer par la maîtrise technique dont elles sont le produit et le sain réalisme dont elles s'inspirent. C'est dans le paysage que l'Olgyai, tout spécialement, a montré son individualité d'artiste et la ressource de son talent. ∞ Jules Rudnay, né en 1878 à Pelsöc, est un aquafortiste dont les œuvres sont désormais classées parmi les meilleurs produits de la gravure hongroise ; Rudnay a étudié à Munich et à Paris et enseigne à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Budapest. Bien qu'il s'occupe surtout de peinture, il a produit dans l'eau-forte une série d'œuvres qui révèlent un talent original et profond ; ses joueurs, ses fêtes champêtres et ses portraits de paysans s'imposent à l'admiration par une suggestive harmonie de l'ambiance qu'il obtient à l'aide de moyens simples et de l'équilibre des masses du clair-obscur de grande impression. Autour d'Olgyai et de son école se sont de plus en plus groupés à Budapest des artistes distingués qui, unis dans le but de dévelop-

per en Hongrie l'art de la gravure suivent, chacun dans son travail, sa propre voie avec une volonté intense, une application et une discipline toutes techniques. Les artistes hongrois modernes ont suppléé au défaut d'une grande tradition nationale pour la gravure, par la volonté et la force créatrice, réussissant en peu d'années à donner une individualité et de la vigueur à un art graphique national qui s'affirme aujourd'hui d'une manière sérieuse dans le champ de la gravure européenne. ∞ Le premier noyau d'artistes qui s'est constitué autour de Victor Olgyai est composé de : Jules Conrad, Robert Lenard, Etienne Zador, Arnold Gara. Jules Conrad, né à Budapest en 1877, a étudié à Paris. Xylographe et aquafortiste, il compte à son actif une série d'oeuvres notables, appréciées dans son pays et à l'étranger où il a pris part à de nombreuses expositions : à San Francisco, à Cleveland, à Milan. Robert Lenard, né en 1878 à Budapest, a étudié en Italie où, en outre, il a travaillé beaucoup ; les vues de nombreuses villes d'Italie, rendent témoignage à ses voyages ; il les a gravées avec science technique et habileté de composition. Aimant les constructions architectoniques, il a trouvé en Italie un champ inépuisable pour sa force constructive et créatrice. ∞ Etienne Zador, né en 1882, a étudié à Paris ; peintre très renommé, il a étudié aussi le vernis mou avec une grande habileté. On lui doit une série nombreuse de vues de villes célèbres où l'élément architectonique est étudié et représenté avec efficacité technique et sûreté de composition. Arnold Gara, né à Budapest en 1882, a étudié à l'Ecole des Arts appliqués de cette ville et a consacré une série d'eaux-fortes à l'illustration de quelques oeuvres de Pouchkine. ∞ Mais ce premier noyau devait bientôt se fortifier de jeunes et fraîches personnalités artistiques. En effet, après la guerre une vigueur de nouvelles espérances s'est manifestée révélant des tempéraments nouveaux et des caractères déjà affirmés par la sincérité du but poursuivi et la valeur manifestée. De la nouvelle génération, Aba Novak peut être considéré comme le plus fort et le plus original pour ses qualités de caractère et de grande sobriété artistique. Né à Budapest en 1894, il étudia l'eau-forte à l'école d'Olgyai ; mais bientôt son tempérament indépendant s'affirmait avec vigueur. A l'instinctive exubérance de la fantaisie, il unit un sens équilibré et profond de la réalité et ses oeuvres atteignent une énergique expression dramatique. Les autoportraits et les compositions, comme le *Savonarola*, le révèlent un tempérament sain d'artiste créateur. ∞ Coloman Istokovitz excelle pour les variations très fines de sa fantaisie. Quelques petites scènes de la Bible comme : *Les Prophètes*, *Entrée à Jérusalem*, lui ont assuré la faveur de la critique. Avec Simkovitz qui aime les étranges jeux de lumière sur le corps humain, Vargha, chercheur sobre et rêveur, Konjati Vanyerka l'un des très jeunes artistes, poète du paysage, la gravure originale hongroise se place, pour la valeur d'art et de tech-

nique, tout près des pays d'Europe où la tradition a été plus profonde et plus riche, occupant un des premiers rang pour l'originalité et la fécondité inventive. D'autres artistes jouissent dans leur pays d'une renommée méritée : Ladislav Baranski (1877), paysagiste sobre et bon compositeur ; Josef Diveky, illustrateur et graveur sur bois, fin et imaginatif ; Gustave Vegh, qui a illustré les *Fioretti* de Saint François, dans une série d'eaux-fortes coloriées ; Jules Derkovits autodidacte dont les oeuvres d'une simplicité parsemée de poésie s'inspirent d'un sentiment tragique plein d'humanité ; Jean Kmetty compositeur et dessinateur habile ; Nagy Sándor (1869) qui a étudié à Rome et à Paris et qui est célèbre, en plus de ses eaux-fortes fantaisistes et techniquement parfaites, pour ses gobelins. Et parmi les jeunes, encore : Etienne Szönyi, Adolphe Szobotka, Jules Fonò, Joseph Prihoda bon portraitiste à la pointe sèche ; François Dex lithographe très apprécié.

## SUISSE

La Suisse possède, en Charles Stauffer, né à Berne en 1867 mort à Florence en 1891, en Albert Welti (1862-1912), en Félix Vallotton de Lausanne (1865-1925) et en Ferdinand Hodler (1853-1918), quatre maîtres qui dans la gravure à l'eau-forte pour les deux premiers, dans la xylographie pour Vallotton, la lithographie pour le dernier peuvent être mis tout près des grands artistes qui, au XIX siècle, laissèrent une empreinte profonde dans l'art de la gravure. De l'influence de ces maîtres sur la gravure contemporaine en Suisse, en rigueur de termes, on ne peut guère parler ; sa position géographique même qui la place entre les grandes nations d'antique tradition artistique fait qu'en elle les influences diverses se succèdent, quoiqu'un élément essentiellement original se manifeste avec des caractères précis, comme l'observe très justement R. Bernoulli. Dans la gravure à l'eau-forte contemporaine, Edouard Vallet avec son accent de folklore, représente peut-être mieux que tout autre, cette probité technique et d'expression qui caractérise les artistes suisses. Les estampes inspirées d'un recueillement mélancolique dans les scènes paysannes offrent des sujets intéressants et une saine solidité constructive : *Baptême dans le Valais, Jeunes filles, Dimanche, Funérailles dans la montagne*, se recommandent à l'attention pour les multiples qualités qu'elles manifestent. Hermann Huber est aussi un aquafortiste qui sait graver avec vigueur sur les planches des scènes de différents sujets. L'influence de Zorn est évidente particulièrement dans l'*Autoportrait avec enfants*. Plus personnel est Charles Hügin, de Zurich, dont les eaux-fortes ont une vivacité expressive peu commune, tandis que Fritz Pauli



insiste sur un grotesque caricatural qui n'en impose pas toujours, sauf par l'originalité qui n'est d'ailleurs pas excessive. Avec l'intention de se tenir au contact des traditions les plus concrètes cultivent l'eau-forte : Cuno Amiet, Edmond Bille, Meyer et Charles Clément. Dans la gravure sur bois, Henri Bischoff de Lausanne sait avec des traits sommaires construire d'élégantes scènes illustratives ; mais, avec un tempérament plus exquis, Vibert compose de bien savoureuses scènes vibrantes de relief et de tonalité. Dans la xylographie colorée, Marta Cunz répète des motifs japonais avec goût et vive intuition. Veillant à composer dans les tonalités essentielles en tirant partie avec vigueur des ressources techniques, tel se montre Max Burgmeier qui, dans les paysages, sait obtenir de chauds effets de lumière sur des perspectives amples et sereines. Le linéarisme d'Ignace Epper obtient des résultats tantôt impressionnants, tantôt monotones et confus. Malgré certaines intempérances de composition, Epper a une personnalité propre, vigoureuse et exubérante ; ses gravures sur bois qui offrent souvent des effets de gravure sur cuivre sont appréciées et discutées. ∞ Parmi les lithographes, rappelons Charles Walser, bon compositeur, agile dans le dessin, harmonieux dans la composition. Maurice Barraud, fin et élégant dans le mouvement. Amiet lui-même qui, dans le portrait, se montre d'une vigoureuse et plastique évidence. Ernest Kreidolf d'un goût décoratif, fin, fantastique et soutenu. Ernest Morgenthaler qui, avec de légères indications, sait bien encadrer une scène témoignant de l'habileté et de l'élégance dans la composition.

## BELGIQUE

Dans Armand Rassenfosse, James Ensor, François Maréchal l'art moderne de la gravure en Belgique possède trois types représentatifs qui s'imposent, dans le mouvement moderne européen, par l'originalité et le tempérament qui domine dans leur production variée. Né à Liège en 1862, Armand Rassenfosse peintre, illustrateur et graveur, commença sa carrière artistique loin des académiciens et des maîtres, suivant seulement l'impulsion de son caractère naturellement porté vers l'art. S'étant rencontré avec Félicien Rops, déjà au faite de sa renommée, il devint son ami et en subit l'influence qui cependant ne se reflète pas dans son oeuvre, si ce n'est unie aux plus intimes éléments de sa personnalité. Comme Rops, il aime le nu féminin, quoiqu'il se refuse à exprimer la grossière sensualité qui domine dans le dessin vigoureux de Rops ; de la femme, il sait interpréter la sensualité suave et poétique qui se dégage de son corps nu et l'intime et spirituelle poésie du sentiment maternel ; comme le prouvent les nombreuses oeuvres consa-

crées à des scènes de mères avec enfants où la finesse de sa pointe se manifeste pleinement. Armand Rassenfosse est très apprécié comme illustrateur et dans l'illustration il émerge effectivement par la profondeur de sa fantaisie et pour cette sûre interprétation du sujet qu'il entreprend d'illustrer où se révèle son acuité psychologique et son habileté démunie des faciles ornements mais simple et obéissant à une fraîche veine d'émotion. Il a illustré : *Les Fleurs du mal*, de Charles Beaudelaire, édition de 1899, lui consacrant 168 planches ; *Le Rideau cramoisi* de Barbey d'Aurevilly ; *Shâtrâ-Sullane* de Claude Farrère. Enfin il a gravé de nombreux portraits parmi lesquels celui d'Emile Verhaeren, reproduit ici, fait voir avec quel soin et quelle fine intuition il s'approche de la figure humaine. ∞ Né à Ostende en Avril 1860, James Ensor est l'artiste le plus original dont peut se vanter l'art moderne belge ; exquise sensibilité qui atteint une minutieuse précision même dans le fantastique. C'est dans la gravure que son tempérament s'est tout particulièrement révélé avec toute sa suggestive force créatrice. Loin de ce pur réalisme sur lequel se sont formés un grand nombre d'artistes, ses oeuvres sont le produit d'un rêveur, riche de fantaisie mais équilibré, ironique, aimable tout à la fois et réservé. On connaît son aversion pour la philosophie de Descartes s'appliquant, au nom de la pure raison, à stériliser le coeur humain et pour la vivisection vériste considérée par lui comme la honte la plus grave de notre époque. Sa première eau-forte est de 1886 et représente *Le Christ injurié*. Parmi les plus fameuses, on mentionne *La Cathédrale*, *La Bataille des éperons d'or*, *La rue du Bon Secours à Bruxelles*, *Les Patineurs*, *Dame flamande*, *Les Peupliers* et beaucoup d'autres de paysages et de sujets divers, fruit d'une habileté technique qui ne demande pas ses effets à de violentes morsures et à des contrastes trop faciles mais sait ramasser la représentation dans une atmosphère limpide où la sensibilité se marbre de nuances très subtiles et de notes en sourdine. ∞ Autant Ensor répugne au pur réalisme, autant François Maréchal est pris par la réalité qu'il poursuit dans ses oeuvres, avec une intelligente perspicacité et force représentative. François Maréchal est né à Housse le 7 Janvier 1861 et s'est consacré à la gravure dès 1888, travaillant avec Armand Rassenfosse, passé maître dans tous les différents procédés techniques de la gravure. A partir de cette époque, François Maréchal saisi par la magie de l'eau-forte ne l'a plus abandonnée et la Belgique peut se glorifier en lui d'un puissant artiste de l'eau-forte. Son oeuvre, qui comprend plus de 400 planches, est riche de véritables chefs-d'oeuvres. ∞ Bien que devant rester dans les limites de la gravure contemporaine, on ne peut pas cependant passer sous silence l'oeuvre d'Auguste Michel Danse appartenant à la vieille génération qui jouit d'une grande réputation dans sa patrie, surtout comme portraitiste. Parmi les graveurs les plus célèbres et les plus appréciés,

il faut citer en premier lieu: J. de Bruycher, solide tempérament d'aquafortiste; Albert Baertson né à Gand en 1866 mort en Juin 1922, dont l'estampe reproduite ici: *Kromboomsloot* est une de ses plus représentatives et Alfred Delaunois né en Juin 1876. Alfred Delaunois d'un caractère porté au recueillement s'est formé à l'école de Constantin Meunier qui, tout en l'encourageant à l'oeuvre d'art, sut laisser libre sa jeune personnalité en formation. Dans de nombreuses oeuvres, soit eaux-fortes, soit lithographies, Delaunois a révélé sa nature intime et recueillie de solitaire observateur, mais où il s'est entièrement révélé pour la richesse et la vivacité d'intuition, c'est dans *Les Portraits Psychologiques* série d'eaux-fortes où, avec un modelé vigoureux, il a étudié, dans des types les plus disparates les traits caractéristiques capables d'en révéler l'intime physionomie et la structure spirituelle. ∞ Nous nommerons encore: Walter Vaes dont les eaux-fortes dénotent une habileté peu commune: son oeuvre est déjà nombreuse et connue en Belgique; Louise Danse aquafortiste fine et recherchée dont les oeuvres révèlent un tempérament artistique sobre et équilibré et une sensibilité exquise; Albert Delstanche, illustrateur plein de fantaisie et le très moderne Ramah cubiste et picassien mais puissant comme dessinateur et non dépourvu d'originale imagination; Isidore Opsomer, Auguste Oleffe, Jean Donnay, Alfred Duriau, Fernand Verhaegen, Georges Baltus sont des artistes qui, dans le champ de la gravure belge, jouissent d'une bonne renommée.

## SUEDE

Dans le mouvement contemporain de la gravure, les pays scandinaves — Suède, Norvège, Danemark — ont apporté une contribution de renouvellement notable avec des maîtres grands ou secondaires qui ont laissé, dans les différentes branches du blanc et noir gravé, des oeuvres de valeur pour les qualités techniques et l'inspiration artistique. C'est en Suède que la gravure s'affirme plus fortement au siècle dernier avec des artistes de grand talent et de science technique, tels que Knut Ander (1872-1908), Léandre Engström (1886-1927), Karl Samuel Flodman (1863-1888), Théodore Gellerstedt (1836-1914), Axell Herman Hägg (1853-1921), Goesta Sandels (1887-1919); mais c'est surtout avec Carl Larsson et Anders Zorn que la gravure suédoise conquiert dans le renouvellement et la renaissance des arts graphiques une des premières places. Carl Larsson né à Stockolm en 1853 y est mort en Janvier 1919. A la grâce cependant vigoureuse du dessin, il unit la finesse technique et la science de la composition, si bien que ses planches, par leur harmonieux fini acquièrent cette valeur supé-



rieure de distinction qui les fait regarder toujours avec plaisir, l'oeil étant satisfait de cette simplicité et de cette aristocratique sobriété. Dessinateur parfait, son dessin léger, soutenu par une maëstria supérieure, détache la figure dans ses contours avec de très légères indications de clair-obscur; le sentiment du relief est confié surtout à la ligne. Peintre de la grâce enfantine, il excelle aussi dans le nu et dans le portrait et, quoique les estampes ne constituent pas la partie la plus importante de son oeuvre, à différents moments c'est à l'eau-forte et au vernis mou qu'il a appliqué son talent. Parmi ses estampes nous citerons : *Le portrait de la mère*, *La poupée étrange*, *L'autoportrait*, *L'autoportrait avec la pipe* et les nus des deux modèles, de dos et assis. ∞ Né à Mora le 18 Février 1860, Anders Zorn fut initié à la pratique de l'eau-forte par Axell Herman Hägg, architecte et aquafortiste. Son oeuvre contient une centaine d'eaux-fortes de différents sujets, mais où il s'affirme le plus c'est dans le nu que Zorn a reproduit avec une véritable maëstria. Pendant quelques années, exalté avec un grand enthousiasme, ses eaux-fortes atteignirent des prix fabuleux égalés seulement par Meryon et Whistler; mais bientôt la valeur de Zorn devait être contestée avec autant d'exagération, jusque dans les oeuvres les moins contestables; inconstance de la fortune qui n'entache nullement la valeur de son art. La technique qui se distingue par un linéarisme à grands traits rarement renforcé par des signes croisés, sait aussi produire la luminosité par une transparence effective établissant les objets et les figures dans une atmosphère très claire; l'habileté dans le mordant complète les effets qu'il veut obtenir, assurant toujours aux sujets un notable intérêt par la jouissance visuelle qu'ils procurent. Son instinct plastique le porte à jouer avec la lumière de manière à obtenir les plus grands reliefs; ainsi le clair-obscur ici est tout et les figures quelquefois n'étant pas isolées du dessin de contour semblent surgir dans une fraîche et claire luminosité d'apparition. Parmi ses plus fameuses eaux-fortes, il faut citer tout de suite : *Le portrait d'Ernest Renan*, *La valse*, *Intérieur d'omnibus*, *Le toast*, *Baigneuse vue de dos* (de 1896), *Rosita Mauri*, *Olga Bratt*; oeuvres que les amateurs connaissent bien et qui jouissent d'une grande popularité ayant été divulguées par des revues et des journaux en reproductions photomécaniques. L'efficacité plastique, l'élégance et le naturel des mouvements unies à une certaine chaleur poétique sont les qualités que Zorn a possédées et manifestées avec une grande distinction. Anders Zorn mourut dans l'été de 1922. ∞ Cultivent avec adresse l'eau-forte : Ferdinand Boberg avec des vues de Stockholm admirables; Olle Hjortzberg dont les vues de paysages exotiques et les figures révèlent un tempérament d'artiste exquis; Albert Engström bon portraitiste et animalier; Axell Fridell qui, dans les paysages comme dans

les figures, construit savamment avec finesse linéaire ; Emile Johanson Thor dont les oeuvres : *Hiver*, *Hiver sans neige* sont très appréciées pour la simplicité du dessin et la bonne composition ; Gustavo Magnusson dont nous reproduisons le *Repos du modèle* ; Carl Wilhelmson et Jurgel Wrangel. Alfred Bergström a des aquatintes bien composées, spécialement les paysages. ∞ Dans la xylographie, Harriett Sundström est très appréciée en Suède et à l'étranger où elle a pris part à diverses expositions. C'est dans les figures d'animaux tout particulièrement que s'affirme son originalité. La xylographie est en général très cultivée en Suède. Nous citerons parmi les artistes qui y excellent : Hyalmar Straat, Paer Siegard, Arthur Sahlen, Carlo Petersen dessinateur délicat à la forme excellente et très bon animalier : *Paon*, *Dindon*, *Corneille sur la neige* sont des oeuvres très appréciées et recherchées ; Siri Magnus Lagercrantz excelle dans les représentations de fleurs. On distingue encore Bertel Nordstroem et Tekla Nordstroem spécialement dans le paysage ; Ragnhild Nordensten ; Erik Lange dessinateur d'un goût exquis, original et fantastique. Parmi ses xylographies, rappelons : *Cheveux longs*, *Jeune fille*, *Le Cerf* ; Sigge Bergström, Waldemar Bernhard, Elsa Byorkman Goldschmidt tout aussi appréciés comme paysagistes ; Helya Elmquist cultive d'une manière spéciale l'illustration. ∞ Dans la lithographie Johan Johanson, Ernest Norlind, Torsten Schonberg ont une bonne renommée.

## NORVEGE

Dans l'eau-forte et la lithographie, mais davantage dans la litographie, le peintre norvégien Edward Munch a répandu la richesse de sa sensibilité d'artiste avide d'émotions et de recherches à la fantaisie exaspérée, et cherchant à arracher à la réalité de préférence son contenu douloureux et mystérieux plutôt que les éléments de sérénité et de joie qui satisfont volontiers les yeux. Plus qu'aux yeux il veut parler à l'esprit, c'est pourquoi ses sujets, de quelque genre qu'ils soient, se présentent dans une tension de profondeur qui en constitue l'atmosphère. Edward Munch sexagénaire a atteint maintenant l'apogée de sa renommée. Son oeuvre s'impose par cette vertu propre qui toujours vivifie l'oeuvre des maîtres ; son style est indépendant, original ; romantique il n'a de parenté sérieuse avec personne et ses oeuvres, même celles où l'expression est forcée et exagérée, s'ordonnent dans une spiritualité pensive qui les enveloppe et les transforme. Son éducation philosophique et littéraire n'a pas été étrangère à sa formation artistique. Ibsen a laissé de très fortes traces dans son âme. *La femme aux cheveux roux et aux yeux verts*, *Le concert*, *La jeune fille malade*, *Sur le bord de la mer*, sont des oeuvres

vres où la personnalité de l'artiste se montre dans sa totalité. Très justement appréciées par la critique, elles sont aussi recherchées par les amateurs et le public. ∞ Erik Werenskiold aussi est très connu dans sa patrie et à l'étranger où il a exposé différentes fois comme lithographe; tempérament enclin à la sérénité recueillie et à l'observation il a dessiné au crayon gras sur la pierre lithographique diverses scènes enfantines réussissant à interpréter la grâce de l'enfant avec vivacité d'intuition; dans le paysage avec quelques traits essentiels, il atteint des effets d'ensemble et de perspective efficaces et bien composés. Des portraits qu'il a dessinés et qui révèlent, avec un dessinateur correct, un pénétrant observateur, sont très connus et appréciés. ∞ Comme portraitiste, Erik Lund jouit d'une grande notoriété; il a gravé à l'eau-forte une série considérable de portraits de grands hommes, alternant souvent l'eau-forte et la lithographie. Parmi les plus connus, rappelons les portrait de Millerand, du Maréchal Foch, du Maréchal Pétain, de Lord Asquith, en lithographie; le portrait de l'écrivain Bödrken, de I. Boyer, de Ham-sun et Heiberg reproduit ici gravés à l'eau-forte. Ses portraits se distinguent par la finesse d'expression des figures et par la maîtrise technique. ∞ Le peintre et aquafortiste Olaf Willums a gravé de nombreuses planches s'imposant à l'attention du public et de la critique par une habileté technique et un sentiment d'art profond. Dans *Huldra* comme dans *Pin mort* que nous reproduisons ici Willums à la fois se montre un fin dessinateur et révèle un talent artistique et un tempérament fantaisiste et romantique. Il a gravé sur bois diverses illustrations de ballades norvégiennes. Né en 1866 il enseigna à l'Ecole Royale d'Art et de Dessin d'Oslo et il est président de la société des aquafortistes " Norske Grafikere „; il a exposé pour diverses expositions étrangères. ∞ Marqués au coin d'une sévère discipline technique, les eaux-fortes de Johan Nordagen né à Veldre en 1856, sont depuis longtemps recherchées par les amateurs et son nom est connu non seulement dans son pays mais à l'étranger où il a participé avec succès aux plus grandes exposition, à Paris où en 1900 on lui attribuait une médaille d'or, à Berlin, à Munich, à Londres, à Vienne, à Rome et à Venise. L'intérêt de la critique à son égard est des plus flatteurs. ∞ Harald R. Stabell (1874) dans la lithographie et la gravure sur bois sait obtenir de bons effets avec des contrastes de masses de clair-obscur bien harmonisées et bien composées. Ses lithographies et xylographies ont été achetées par différents Musées et Galeries de Norvège, par le " British Museum „ et le " Victoria et Albert Museum „ de Londres. Il enseigne à la " Poljtechnic University Norway „. ∞ Arne Kavli est un aquafortiste très apprécié pour sa savante technique, pour l'expressive vivacité avec laquelle il représente la figure humaine; tendant à la caricature, tellement les traits caractéristiques sont mis en relief avec une synthétique clarté, ses types ressortent



très vivants et spontanés. *Le bon boch* reproduit ici, *Le portrait d'Ibsen*, *L'homme au cigare* sont parmi ses nombreuses eaux-fortes recherchées et appréciées. ∞ Eriksen Kristofer peintre aquafortiste s'inspirant d'un sain réalisme, soit dans le paysage, soit dans la figure, se distingue par sa sensibilité artistique sincère et son habileté technique. En plus de l'eau-forte, il a cultivé avec succès la xylographie contribuant au réveil de l'art graphique en Norvège, soit par ses écrits, soit en organisant la société " Norske grafikere „ dont il est le secrétaire. Il a écrit un volume sur l'art de la gravure en Norvège. ∞ Parmi les jeunes jouissent d'une bonne renommée Arent et Christian Christensen. Arent Christensen né à Oslo en 1898 est déjà apprécié comme un aquafortiste de valeur, si bien que ses oeuvres ont été achetées par de nombreux Musées; c'est à Londres et en Amérique qu'elles sont le plus recherchées. Ses compositions, qui s'inspirent de préférence du monde classique, sont si vives de fantaisie et de sens lyrique, si originales d'interprétation qu'elles attirent avec sympathie l'attention de ceux qui les regardent. Christian Christensen dans le paysage unit à la recherche d'intenses effets de lumière un sens de composition excellent; dessinateur énergique, il grave à l'eau-forte avec une rare maëstria. Les meilleures revues d'art d'Allemagne, d'Angleterre et d'Amérique se sont intéressées à son art, et ont relevé ses qualités d'inspiration et de technique. ∞ Cultivent la lithographie: Astri Aasen, Harald Brun, Paul Gauguin qui a des lithographies coloriées et des gravures sur bois en couleur très savoureuses, Otto Johansen, G. Schiolberg. Sont appréciés comme aquafortistes de valeur Breidwik, Ragnhild Ender, O. M. Holwech, Gudmund Stenersen, Svarstad, Dagfin Werenskiold; Sverre Johnsen est connu et apprécié pour ses gravures sur bois d'une bonne coupe et d'un bon dessin.

## DANEMARK

Le Danemark, où une élite d'artistes graveurs garde vivante la tradition artistique grâce à des oeuvres remarquables pour l'honnêteté de la technique, possède dans Oluf Hartmann un grand maître de l'eau-forte. Né à Copenhague en Février 1879, Hartmann mourut en Février 1910, après un voyage d'études à Paris. Ce fut le dessinateur le plus spirituel du Danemark qui sut donner dans l'eau-forte une issue ordonnée à sa fantaisie et à son esprit inquiet. Quoique s'inspirant de Goya, les compositions d'Hartmann révèlent une trempe robuste d'artiste, s'imposent par une suggestive et très fine spiritualité. Ses eaux-fortes sont, en grande partie, des études pour ses tableaux. D'un tempérament exubérant, il savait cependant s'imposer une discipline rigide de travail, ne renonçant pas à faire des efforts pour

augmenter les connaissances techniques indispensables à l'art qu'il cultivait. Il étudiait les anciens maîtres, particulièrement Goya. Parmi les modernes, il préférait : Delacroix, Claude Monet, Manet, Renoir. ∞ Parmi les maîtres contemporains, nous rappellerons : G. F. Willumsen qui, dans l'eau-forte, la xylographie, la lithographie a marqué son passage par des oeuvres remarquables tant pour la science technique et la discipline de l'étude que par la vivacité d'inspiration artistique véritable et un grand talent de composition. Les différentes techniques qu'il a employées correspondent à des nécessités d'expression différentes et dans lesquelles les caractéristiques différentes de chaque technique ne sont pas falsifiées, comme il arrive souvent, ou violentées pour exprimer à quoi elles ne sont pas destinées. Parmi ses xylographies, celle reproduite dans le présent atlas : *Le loup berger* est une des plus significatives. ∞ Dans l'eau-forte excellent aujourd'hui en Danemark de nombreux artistes ; nous rappellerons : Paul Christiansen qui, en plus de différents paysages, a des scènes inspirées par la "Divine Comédie", très bien composées ; S. Clod Svensson, Andreas Friis paysagiste remarquable pour la fraîcheur et la vivacité du dessin et les amples compositions ; Ernst Koeje aquatintiste s'inspirant de Goya, mais de dessin pénétrant ; Emile Krause, Soeren Lund, Stefan Viggo Pedersen, Nies Skovgaard et Asta Ring Schultz. ∞ Mais où se manifeste le plus une originalité bien entendue, c'est dans la xylographie que cultive Johan Vilh. Andersen avec des figures mythologiques et des sujets bibliques caractéristiques dans le goût du primitif ; H. C. Baerenholdt plein de fantaisie et de dramatique dans les contrastes du clair-obscur ; Ricard Boecher, Benjamin Dahlerup, Leo Estvad, Anton Hansen xylographe et lithographe ; Harald Henriksen, Ebba Holm qui a illustré des sujets de la "Divine Comédie", avec une efficace clarté représentative ; Aksel Joergensen au trait très fin et très sûr ; dans les compositions, à la recherche de la fantaisie et à l'habileté de dessinateur, il unit une très fine et suggestive science de la composition ; Johannes Larsen, très bon animalier ; Paul Lunoc au dessin puissant ; Jais Niels vigoureux dans la coupe et l'expression ; il faut remarquer son *Moïse* et *La femme de Loth* ; Aage Roose paysagiste et Ernst Zeuthen qui tire principalement son inspiration de sujets religieux. A noter ses compositions tirées de Giotto pour leur nette évidence plastique et la fidélité de l'interprétation. ∞ Dans la lithographie, jouissent d'estime dans leur patrie et à l'étranger : Magnus Bengtsson, Johannes Glob, Luplav Janssen et le peintre Anthon Hansen qui a participé avec succès à différentes expositions en Allemagne et en Italie.

## FINLANDE

Parmi les artistes finlandais, le peintre graveur Lennart Segerstråle par une série nombreuse de représentations d'animaux s'est placé au nombre des animaliers les plus réputés. Dessinateur soigneux et technicien scrupuleux, ses planches se distinguent par la vivace et sobre finesse et par le mouvement qui anime ces compositions. Segerstråle est très connu même à l'étranger, particulièrement en Angleterre. Ses estampes ont été achetées par les cabinets de différents musées d'Europe et d'Amérique. ∞ Eric Wasström, dans l'eau-forte et l'aquatinte, s'affirme comme un constructeur savant et efficace; bon paysagiste à l'harmonie de la composition il sait unir une remarquable maîtrise de la technique. ∞ Dans la gravure sur bois, Ellen Thesleff jouit d'une bonne réputation; c'est une artiste d'une fine et exquise subtilité.

## LETTONIE

En Lettonie, la gravure soit à l'eau-forte, soit sur bois comme d'ailleurs la lithographie sont assez cultivées par les artistes. Parmi eux, Théodore Brenson mérite d'être rappelé tout de suite. Né à Riga en 1893, il vit à Rome depuis plusieurs années. Il a pris part à de nombreuses expositions en Italie et à l'étranger où ses estampes ont été remarquées, révélant avec une virtuosité technique un sobre tempérament d'artiste. Les vues de paysages et monuments et celles surtout qui représentent la démolition des navires ont des accents d'une originalité peu commune tant pour le dessin que pour la composition. ∞ Cultivent de préférence l'eau-forte: Franz Bange, Maximilien Mitrevicz et Nikolaus Puzirevskis qui a quelques pointes sèches d'un goût décoratif très fin; la xylographie en couleurs, Alexandre von Stromber, dont les paysages nordiques s'imposent à l'attention pour l'harmonie des tonalités et l'efficacité du dessin. Ansis Cirulis et Alexandre Birzenich xylographes et V. Kruminis dans la lithographie sont fort connus et appréciés.

## HOLLANDE

Le hollandais Vincent Van Gogh, né à Grootzundert en 1853, mort à Anvers le 29 Juillet 1890, un peintre des plus remarquables de notre temps, a laissé aussi dans la gravure blanc et noir la trace de sa génialité. Outre le portrait de Paul Ferdinand Gachet plus connu sous le titre: *L'homme à la pipe*



gravé à l'eau-forte, on a de lui quelques lithographies parmi lesquelles sont fameuses: *Le vieil ouvrier pleurant*, *Sorrow*, *Le mangeur de pommes de terre*. ∞ Parmi les artistes hollandais disparus Pieter Dupont (né en 1870, mort en 1911), Charles Storm de Gravesande (1841-1924), Jakob et Matthys Maris sont ceux qui ont le plus contribué au réveil de l'ère nouvelle de la gravure hollandaise. Pieter Dupont vécut en France dans sa jeunesse; il y connut Steinlen dont il fit le portrait. Les estampes de Dupont, gravées au burin et qui représentent des chevaux et des chiens au travail, s'inspirent de la probité technique de Dürer. Il est auteur des paysages de valeur. ∞ Parmi les contemporains se distingue pour l'originalité et le pittoresque des scènes Marius A. J. Bauer né en 1867 à la Haye. Ses oeuvres qui représentent de préférence des sujets orientaux unissent au pittoresque une facture technique qui démontre combien Bauer est un graveur sévère et de grands moyens. Parmi ses oeuvres: *Prince oriental*, *Cavalier devant la mosquée*, *Rue du Caire*, *Route de Luxor* sont celles qui le représentent le mieux. M. Bauer a composé une série de lithos pour illustrer *La légende de Saint Jean l'Hospitalier* de Flaubert. Philippe Zilcken (1857) et Jan Toorop (1859) jouissent d'une grande renommée et sont considérés comme des maîtres de la gravure moderne. On doit à Zilcken, outre une série d'oeuvres de sujets divers, un beau portrait de Verlaine exécuté à la pointe sèche sur une esquisse de Toorop que celui-ci avait dessinée au temps où Verlaine était en Hollande pour une série de conférences en 1893. ∞ Etienne Bosch peintre et aquafortiste né à Amsterdam en 1863, est connu et estimé comme un artiste d'une fine et exquise sensibilité; ses eaux-fortes dont beaucoup ont un sujet italien sont recherchées et appréciées. Rappelons comme aquafortistes Jean Portenar, Lod Schelfhont et Yesina Bouvé. ∞ Parmi les artistes hollandais contemporains excellent encore: Jacobus Veldheer très connu aussi à l'étranger où il a participé à différentes expositions, à Venise, Barcelone, Rome, Londres, New-York; Focco Mees, Dirk Nyland, Bernard Essers, H. van der Stok, Jessurum de Mesquita, Wim Oeptsz illustrateur fantaisiste aimant les scènes mouvementées qu'il sait rendre souvent avec une ironique vivacité, Peter Alma qui ont donné une impulsion novatrice à l'art xylographique, suscitant avec la reprise de la tradition, une nouvelle et puissante germination artistique. Aujourd'hui en effet la Hollande compte un bon nombre d'artistes xylographes parmi lesquels méritent d'être rappelés: Eckmann, Graat van Roggen, Heynsius, Jean Wittemberg, Ioep Nicolas et Harel van Veen. ∞ La lithographie aussi est très cultivée par des artistes de forte personnalité tels que: Armen Meurs, qui a de remarquables gravures sur bois et des lithographies bien composées; S. Mouljn dont les oeuvres ont été récompensées dans diverses expositions; D. van Gelder, van Heusden, Aart van Dob-

bemburgh qui, quoique très jeune, il est né à Amsterdam en 1899, s'est fait connaître et apprécier dans différentes expositions.

## POLOGNE

Le renouvellement contemporain de l'art de la gravure en Pologne est dû surtout à trois grands artistes qui, différents de tempérament artistique et de disposition technique, ont contribué à produire un réveil créateur caractéristique et riche de nouvelles énergies : Léon Wyczolkowski dans la lithographie ; Joseph Pankiewicz dans l'eau-forte et Ladislas Skoczylas dans la xylographie blanc et noir et en couleurs. Ce sont trois individualités, qui ne peuvent se confondre, de la gravure polonaise. ∞ Léon Wyczolkowski instinctif et raffiné, obéissant à son propre tempérament riche et exubérant, a marqué dans la lithographie une empreinte profonde, personnelle et précise avec une production assez vaste. Créateur d'instinct, observateur attentif dans les nombreux paysages qu'il a dessinés sur la pierre lithographique, il a donné libre carrière à son exubérance émotive. Ses oeuvres si bien dans le ton de la sensibilité traditionnelle de son pays peuvent être considérées comme le produit le plus original de l'art moderne polonais ; réalisme d'un créateur instinctif, subjectif mais non au point d'oublier dans l'arbitraire le plus absurde cet esprit sain ou cette nationalité et cette poésie qui a une si grande part dans l'inspiration artistique d'un peuple, spécialement du peuple polonais obligé au cours des siècles d'être toujours armé pour la défense du patrimoine national. Comme dans les paysages, ainsi dans les figures et les natures mortes, sa sensibilité exprime les nuances les plus diverses. Il sait toujours dire son mot, ainsi que le met très justement en relief Zrebowicz. Wyczolkowski, dans les lithographies a exprimé avec force et vivacité le réalisme sain de la poésie des choses que les polonais aiment si fort. ∞ Joseph Pankiewicz a réussi dans l'eau-forte mieux que dans la peinture à exprimer sa fine et pénétrante aptitude à comprendre le goût et l'amour de la forme pure ; admirateur sincère de l'art moderne occidental, Cézanne, Renoir, Toulouse-Lautrec, Whistler ont été les modèles sur lesquels il a le plus affiné sa sensibilité. Il a beaucoup travaillé en Italie, surtout à Venise attiré par la fascination de la ville merveilleuse, comme tant d'artistes de tous les pays. A Paris, à Rome, à Sienne, il a trouvé des motifs d'inspiration, laissant comme témoignage de ses pèlerinages des oeuvres remplies de poésie dans leur simplicité constructive. *La forge romaine*, *Sur les bords de la Seine* et *Sienne* sont des eaux-fortes recherchées et appréciées par les amateurs. De Pankiewicz, C. Mauclair a écrit : " l'artiste qui a gravé ces eaux-fortes appartient

à la lignée des maîtres qui ont fait de cette belle et puissante forme d'expression une des plus vives manifestations qui soit marquée du cachet du grand art de l'avenir „. ∞ Les gravures sur bois en couleurs et en blanc et noir de Ladislas Skoczylas qui sont si proches de la peinture populaire polonaise constituent peut-être le produit le plus véritablement nationaliste du renouvellement de l'art polonais contemporain; avec des moyens nouveaux, s'opposant à la vieille technique, les oeuvres de Skoczylas démontrent encore une fois quelle force renovatrice et féconde il est possible de tirer de la tradition populaire sagement comprise. Ses montagnards durement gravés avec des lignes blanches et en couleurs sur fond noir ont une étrange puissance émotive; les mouvements de danse ou de marche durement marqués ne sont point dépourvus d'une harmonieuse agilité; les têtes, sculptées avec une perfection technique exceptionnelle, expressives et sévères, attestent en plus de l'habileté de métier, un fort temperament d'artiste, un constructeur sévère aimant cette robuste simplicité qui est la caractéristique de l'art populaire et des primitifs. ∞ Dans l'eau-forte et dans la pointe sèche, Henri Glicenstein jouit d'une bonne réputation. Il vit à Rome. Dans une nombreuse série d'eaux-fortes et de pointes sèches, Glicenstein a gravé les scènes les plus variées qu'une riche fantaisie puisse imaginer; agile et expressif il sait souvent avec quelques traits construire une scène très vivante où le grotesque et l'ironie se succèdent avec évidence et efficacité. En outre, il a gravé de nombreux portraits. C'est un artiste et un technicien de l'eau-forte apprécié et recherché. ∞ Cultivent avec succès l'eau-forte et ont une bonne réputation dans leur patrie et à l'étranger: François Siedlecki artiste très cultivé qui unit à une remarquable intelligence littéraire une profonde connaissance de l'art occidental; Sofia Stankiewicz, Joseph Mehoffer qui est aussi un lithographe apprécié; Constantin Brandel qui vit à Paris. ∞ Mais où la gravure polonaise a le mieux réussi à manifester des caractéristiques de développement et de vigueur substantielle, c'est surtout dans la gravure sur bois en blanc et noir et en couleurs; parmi les meilleurs artistes qui cultivent la xylographie, citons: Edmond Bartłomiejczyk, bon compositeur et bon dessinateur; Edward Czerwinski xylographe très fin qui sait obtenir de bons effets de luminosité; Ianina Konarska dont le goût décoratif est un peu confus et étouffé, archaïque dans le dessin mais vigoureuse dans la coloration; ses xylographies d'un mouvement dur ont l'efficacité de la coloration des vitraux; Wacław Wasowicz, qui cultive avec goût la xylographie colorée et dans les sujets de montagnes sait atteindre une solidité de composition peu commune. Wojciech Weiss est aussi un xylographe très apprécié en Pologne; cependant c'est dans les monotypes qu'il révèle son tempérament pictural porté vers l'impressionisme. Dans la gravure en couleurs, Borowski, néoclassique et picassien est assez connu;



dans la gravure sur cuivre Jean Wojnarski et Joseph Hect dont une série d'illustrations de la Genèse, comme *L'arche de Noé*, *Le déluge* sont délicieuses.

## ROUMANIE

Dans la Roumanie contemporaine, en même temps que s'affirme un intense et vigoureux mouvement de civilisation dans le but de développer toujours davantage les relations avec les plus grands pays d'Europe, la gravure a subi elle aussi une forte impulsion et, soit dans l'eau-forte, soit dans la xylographie et la lithographie, nous trouvons des artistes dignes d'être rappelés à côté des artistes modernes les plus en vue et les plus appréciés: Théodore Aman (1831-1894) a apporté une contribution appréciable au développement de la gravure à l'eau-forte; ses oeuvres de paysages et ses figures révèlent une trempe d'artiste robuste et un très fin technicien; il peut être considéré comme le maître le plus autorisé en Roumanie pour le dernier siècle. Les contemporains qui cultivent l'eau-forte sont: Maria Radianu, Gabriel Popescu, Iser, caractéristique par la vigueur du dessin; R. Iosif talent vivace qui dans *Kermesse* et dans *Au concert* se montre vigoureux dans la composition et dans la technique; Juliette Teodorini fine de dessin et de technique. ∞ Dans la xylographie excellent: Constantin D. Stachi, S. Sanielevici, Maria Manolescu-Bruteanu qui a exécuté quelques appréciables illustrations pour des nouvelles de Dostoiewski et M. Pana Buescu. ∞ Les lithographies et les eaux-fortes de Jean Alex Steriadi pour la virtuosité du dessin et de la technique, comme pour l'harmonie de la composition, peuvent être considérées comme les meilleures et les plus caractéristiques productions de la gravure roumaine actuelle.

## RUSSIE

L'art de la gravure pendant et après la période de la Révolution a été assez cultivé par les jeunes artistes comme étant, par sa propre nature de vulgarisation, plus apte qu'aucune autre à seconder le goût artistique des masses; c'est ainsi que pendant les années les plus terribles de la révolution, beaucoup d'artistes ont eu recours au burin et au crayon lithographique qui offraient, soit pour les moyens très simples que ces formes d'art demandent, soit pour la possibilité de la vulgarisation de meilleures ressources que la peinture et la sculpture. En outre le développement de l'édition a largement contribué au renouvellement de l'art de la

gravure, animant et sollicitant les peintres à la décoration du livre et à cultiver l'illustration. Dans la Russie contemporaine, les branches de gravure où se sont manifestées davantage et la génialité inventive et la fraîcheur émotive sont la xylographie et la lithographie ; l'eau-forte est moins cultivée quoique quelques artistes de valeur l'aient pratiquée. C'est en fait dans la xylographie que l'on rencontre des tempéraments d'artistes de grand relief et qui constituent ce que la Russie d'aujourd'hui possède de meilleur dans le champ des arts graphiques. ∞ Vladimir Favorsky qui, avant la guerre, faisait de la sculpture et de la peinture, après la guerre a cultivé presque exclusivement la xylographie, apprenant si bien la technique qu'il en devint bientôt un maître ; ses gravures sur bois, si elles révèlent un travailleur passionné et discipliné, un technicien habile témoignent également d'un esprit pénétrant d'observateur et, par l'austérité des images comme par l'expression plastique, s'imposent à l'attention de ceux qui les regardent ; en effet, il suffit de s'arrêter sur l'une de ses illustrations, comme celle pour le " Livre de Ruth ", reproduite ici, pour comprendre combien la précieuse habileté technique qu'il possède va de pair avec une conscience supérieure dans l'expression qui règle et domine ses compositions. Son art a influencé plusieurs artistes si bien qu'autour de lui (il a à peine 40 ans) s'est formée une véritable école dont les résultats déjà obtenus permettent de parler d'une école xylographique de Moscou, dans laquelle on remarque parmi les jeunes : Ussacev et André Gontcharoff. Le stile de Favorsky a marqué son empreinte sur l'oeuvre d'artistes d'un certain âge et indépendants. Alexis Kravtchenko lui-même à de certains moments de son développement a subi assez fortement son influence. ∞ Le moscovite Kravtchenko est lui aussi un très bon technicien de la xylographie, tout en ne négligeant pas l'eau-forte où, spécialement dans celle en couleurs, il est parvenu à s'affirmer et à retenir l'attention de la critique et du public. Son oeuvre fut remarquée même à l'étranger et à l'exposition de Paris de 1925 comme à celle de Florence, il a obtenu des succès remarquables. Tout en étant un réaliste convaincu, son tempérament artistique ne supporte ni les fictions ni le joug des théories imposées par la mode ni par une attitude intellectuelle quelconque. Il travaille avec une grande probité réussissant à être varié tout en observant un style personnel, suivant les exigences que l'expression lui impose. En regardant son *Stradivarius* ou *La cueillette des pommes* ou l'une de ses exquises illustrations de nouvelles, on note des différents aspects de sa clarté et de sa sincérité artistique. Ses sujets sont très variés et dans la composition originale comme dans l'illustration de nouvelles ou dans les vignettes ou bien dans les arabesques compliquées des ex-libris il révèle son tempérament d'artiste original avec simplicité de moyens et clarté expressive lyrique ; c'est l'esprit dynamique et le poète lyrique de la xylographie : Dickens, Hof-

mann et Gogol ont trouvé en lui un illustrateur, un interprète digne d'eux. ∞ Quoique plus particulièrement peintre, D. P. Steremberg a déjà dans la gravure en blanc et noir donné des oeuvres de valeur; il jouit dans l'Union d'une réputation de grand artiste; ses xylographies sont recherchées et appréciées. ∞ Parmi les xylographes sont maintenant connus en Russie: N. P. Dmitrevski, André Gontcharoff illustrateur habile qui a déjà pris part à de nombreuses expositions; Salomon Iudovin, Koupreianov, Motchalov qui dans de puissants contrastes est pénétrant pour le relief et le mouvement; Oussatchev, Anatolio Souvoroff et Voinow qui est fort influencé par la technique de Kravtchenko mais reste cependant un artiste personnel. ∞ Dans la lithographie, excellent Adriano Kaploun, V. M. Konachevith, Nina Simonovitch Efimova qui a pris part à de nombreuses expositions à l'étranger, Georges Vereisky et l'Iung. ∞ Cultivent l'eau-forte, Mathieu Dobroff qui a exposé aussi à Venise dans la XIV biennale; Katonine avec des aquatintas appréciables; V. M. Maslenicova, Morosoff, Ignace Nivinski, Caterina Nosicova, Elisabeth Krouglicova et Plescinsky. ∞ Parmi les artistes Ukrainiens, Vasili Kassian cultive l'eau-forte et la xylographie avec succès et il faut signaler Sofia Nalepinska Boïtschouk qui enseigne la technique de la gravure à l'Académie de Kieff; la critique lui a accordé un intérêt favorable.

ANICETO DEL MASSA





Les oeuvres des artistes Maurice Vlaminck et Adolphe  
Beaufrère (tables 5 et 13) ont été reproduites avec l'auto-  
risation de M. Edmond Sagot, éditeur à Paris; les oeuvres de  
Meryon et de Daumier (tables 1-2), de Louis Legrand (table 3), George  
Jeannot (table 8), Bernard Naudin (table 9), Jean Louis Forain  
(tables 15-16) appartiennent à la collection de M. Sagot,  
qui en a voulu aimablement autoriser la reproduction.





## Abréviations

e. f.	eau-forte	vit.	vitrographie
lito	litographie	mtp.	monotype
sil.	xylographie	p. d. e b.	pointe sèche et burin
a. t.	aquatinte	nat.	naturelle
p. s.	pointe sèche	v. m.	verniss mou
g. c.	gravure sur cuivre	e. f. e p. s.	eau-forte et pointe sèche
m. t.	mezzotinte		



# ILLUSTRATIONS







a



b

a) Honoré Daumier - *Rue Transnonain le 15 Avril 1834* (lito 44×28) ou b) Honoré Daumier - *Le ventre législatif* (Aspect des bancs ministériels de la Chambre improstituée de 1843) (lito 43×28)

FRANCE







a



b

a) Charles Méryon - *L'abside de Notre-Dame* (e. f. 14×29) ∞ b) Charles Méryon - *La pompe Notre-Dame* (e. f. 15×17)  
FRANCE





Louis Legrand - *Première leçon* (e. f. 25x36)  
FRANCE







Emile Bernard - *Lucrèce* (e. f. naturelle)  
FRANCE







Maurice Vlaminck - *Paysage* (silo 28x36)  
FRANCE





André Dauchez - *Chemin tournant* (e. f. 29x35)  
FRANCE







Galanis - Nus dans un paysage (silo 14x22)  
FRANCE







Georg Jeannot - *Le chevalier e la geisha* (e. f. 25x30)  
FRANCE







Bernard Naudin - *Halte de bohémiens* (c. f. 25x27)  
FRANCE



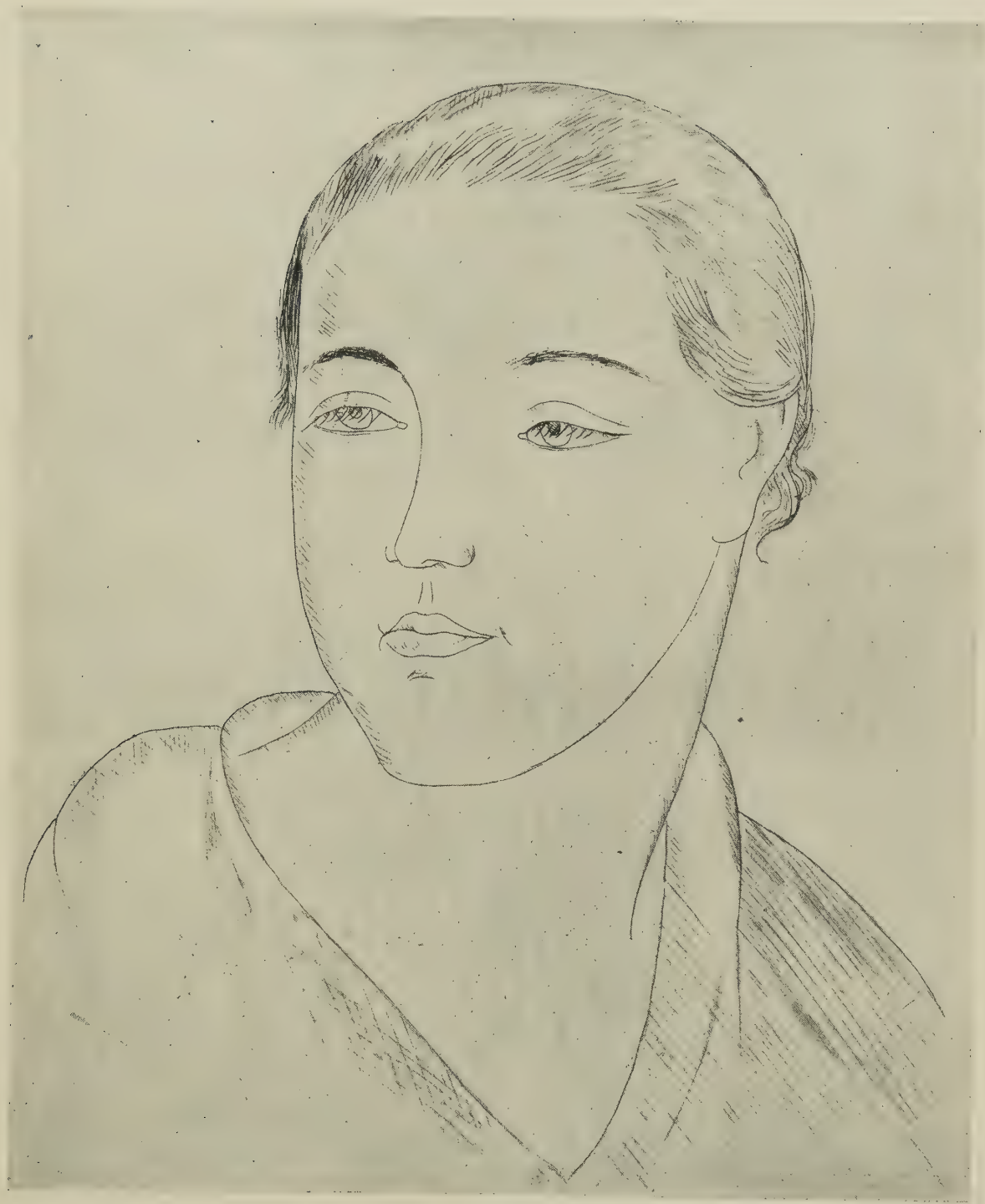




Henry Matisse - *La chaise-longue au jardin* (lito 45×36)  
FRANCE







O. Coubine - *Tête de femme* (e. f. 22×27)  
FRANCE





a



b

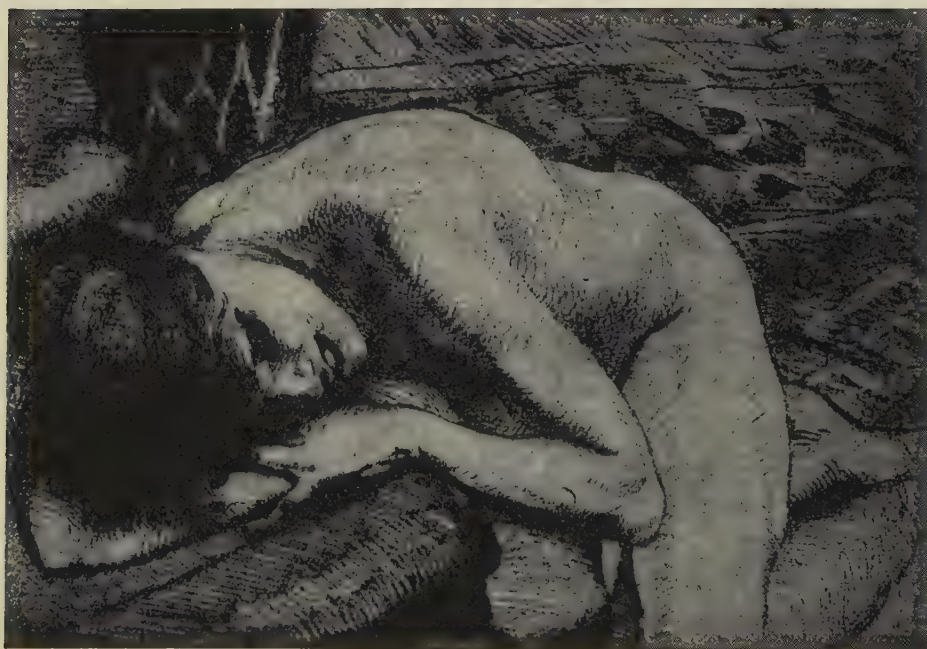
a) Gaspard Maillol - *Femme couchée* (silo 28×19) ∞ b) Paul Vera - *L'été* (silo 21×15)  
FRANCE







a



b

a) A. Beaufrère - *Satyre et nymphes* (e. f. 20x20) et b) Albert Besnard - *Femme nue courbée sur un sofa* (e. f. 24x18)  
FRANCE



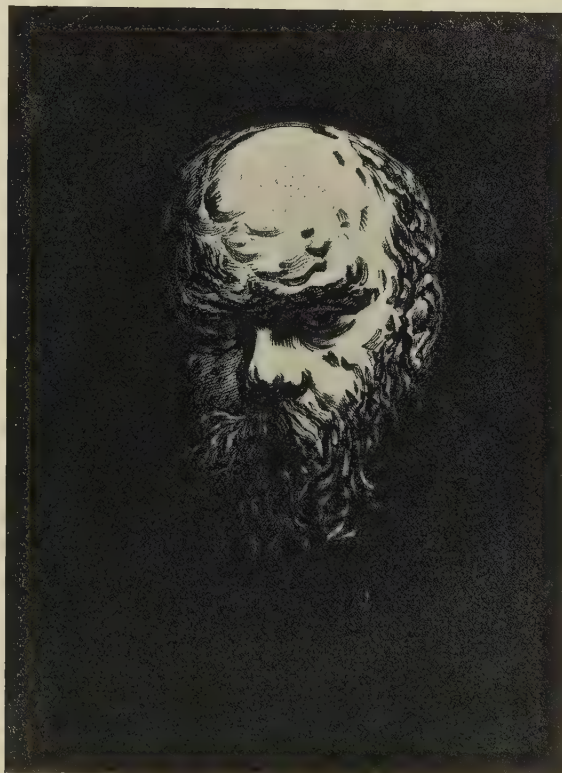




a



b



c

a) Henry Rivière - *L'heure du pain* (gravure sur bois en couleurs 23×35) et b) I. B. Vettiner - *Baigneuse* (silo 14×18)  
c) I. H. Perrichon - *Masque de Verlaine* (silo 11×15)

FRANCE





11



12

α) Jean Louis Forain - *Evanouissement à l'audience* (e. f. 31×23) or b) Jean Louis Forain - *Dans le cabinet particulier. I.*  
(e. f. 26×20)

FRANCE



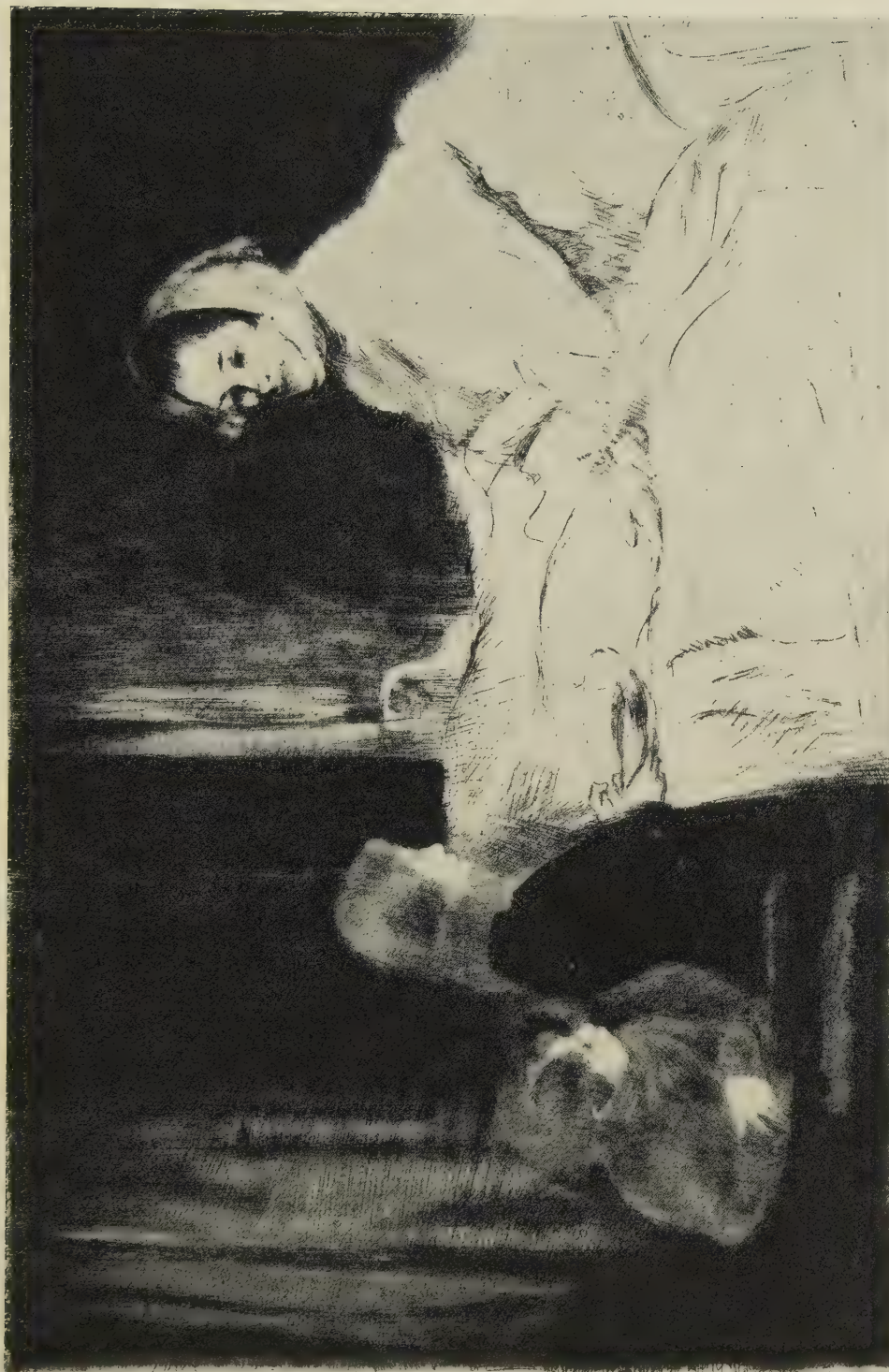




Jean Louis Forain - *Dans le cabinet particulier. II.* (e. f. 30x23)  
FRANCE







Albert Besnard - *La mère malade* (e. f. 30x20)  
FRANCE







Achille Ouvre - *Esthètes à la Rotonde* (c. f. 14x20)  
FRANCE

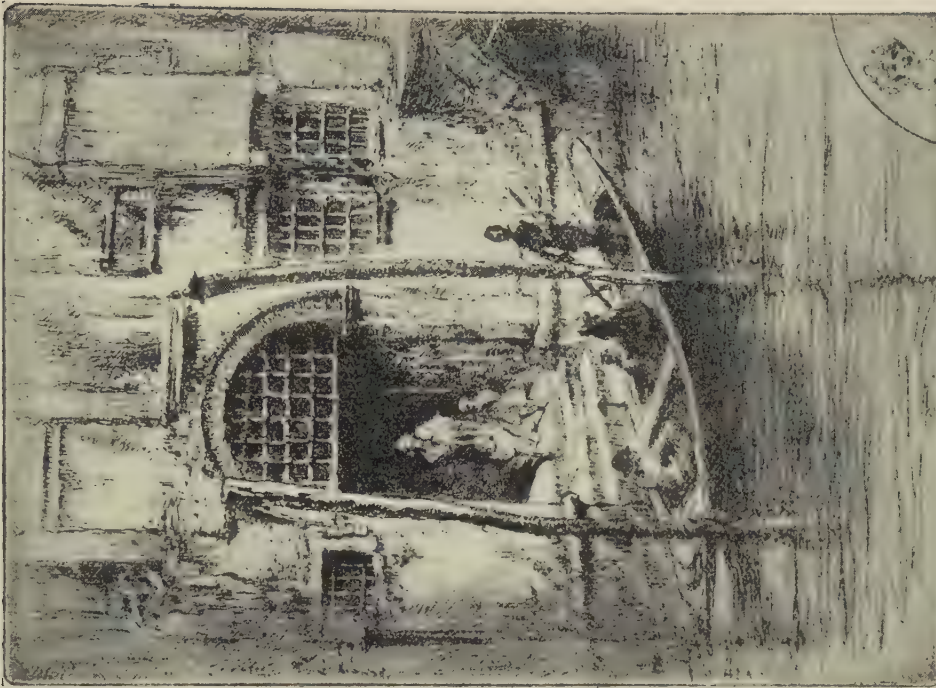






a

a) Edgard Chahine - *Théo Gautier* (e. f. 16x22) ex b) Edgard Chahine - *Sandale à la porte d'un vieux palais* (e. f. 16x22)  
FRANCE



b







a

a) Emile Bernard - *L'amour victorieux du monde* (e. f. 25x40) m. b) Henri Matisse - *La robe d'organdi* (lito 42x28)  
FRANCE

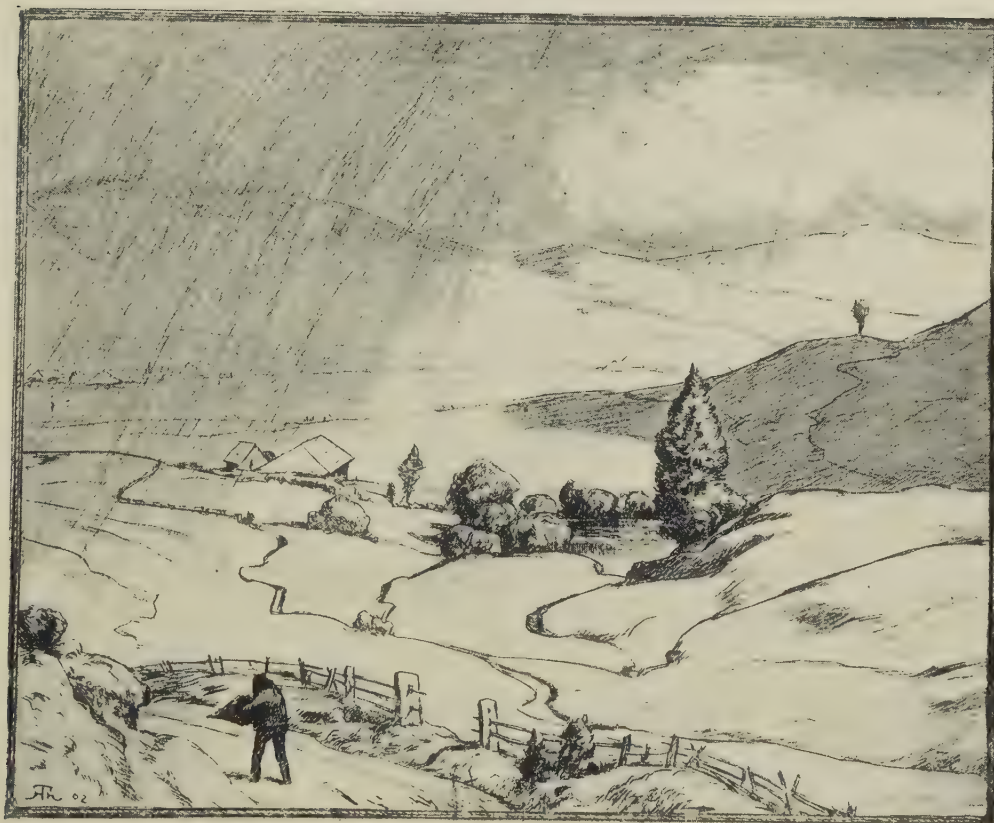


b





a



b

a) Max Klinger - *Le rapt de Prométhée* (c. f. 37×24) ou b) Hans Thoma - *Paysage sous la pluie* (c. f. 27×22)  
ALLEMAGNE







Oskar Kokoschka - "Corona", (lito 48x60)  
ALLEMAGNE



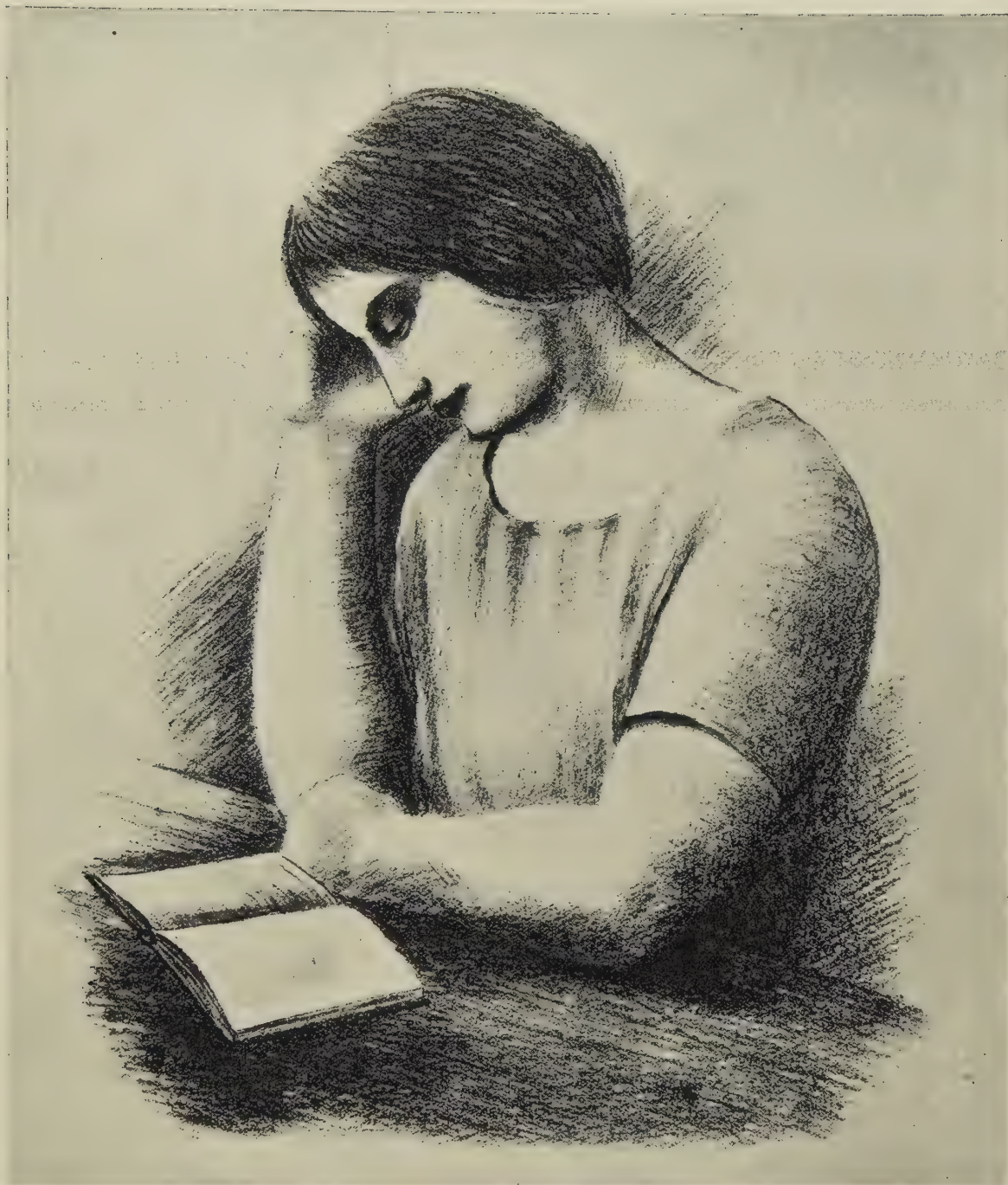




Emil Nolde - *Portrait du peintre* (e. f. 25x35)  
ALLEMAGNE







Georg Schrimpf - *Jeune femme qui lit* (lito 19x25)  
ALLEMAGNE







Ernst Oppler - *La Paulowa dans le "Cygne mourant"*, (e. f. 27,5x34)  
ALLEMAGNE

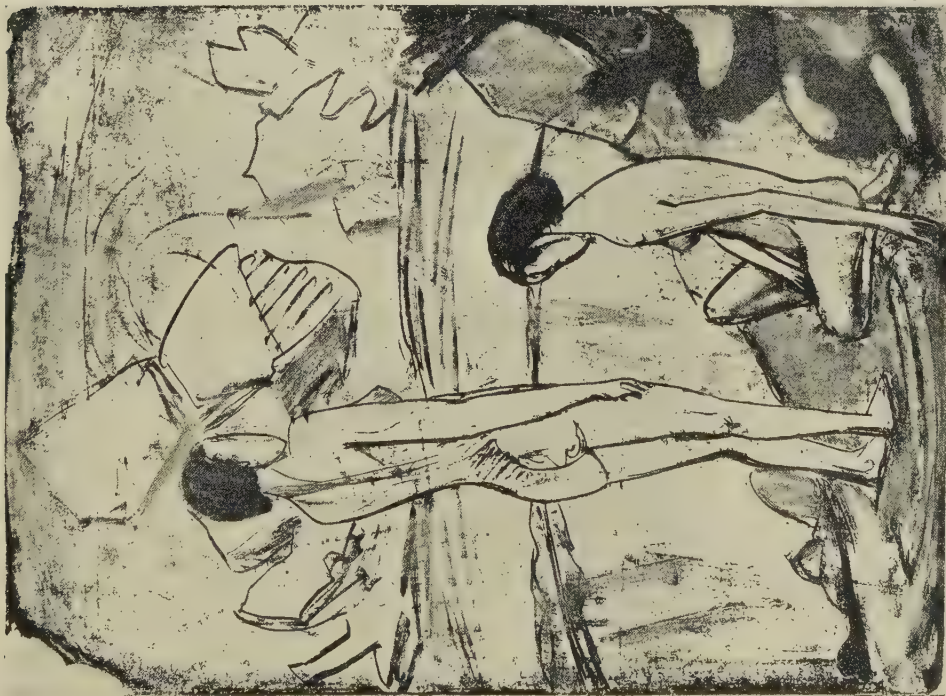






I. A. Weinzheimer - *Les amants* (e. f. 21x22)  
ALLEMAGNE





a

a) Erich Heckel - Baigneuses (lito 59x43) vs b) Otto Müller - Baigneuses (lito 28x38)  
ALLEMAGNE



b







Louis Von Corinth - Les armes de Mars (lito 51x42)  
ALLEMAGNE







Hans Meid - *Paysage avec baigneuses* (e. f. 34x24)  
ALLEMAGNE







a

a) Max Liebermann - *Portrait de Wilhelm Von Bode* (e. f. 18x23) *ou* b) Käthe Kollwitz - *La "Carnagole"*, (e. f. 52x34)  
ALLEMAGNE



b





DR. RICHARD STRAUSS 1917



a

a) Ozlik Emil - Richard Strauss (c. f. 26.5x19) or b) Oskar Kokoschka - La mère de l'artiste (lito 30x21)  
ALLEMAGNE



b







Max Thalman - *Fabrique, D'après "Le rythme du nouveau monde"*, (silo 46x25)  
ALLEMAGNE

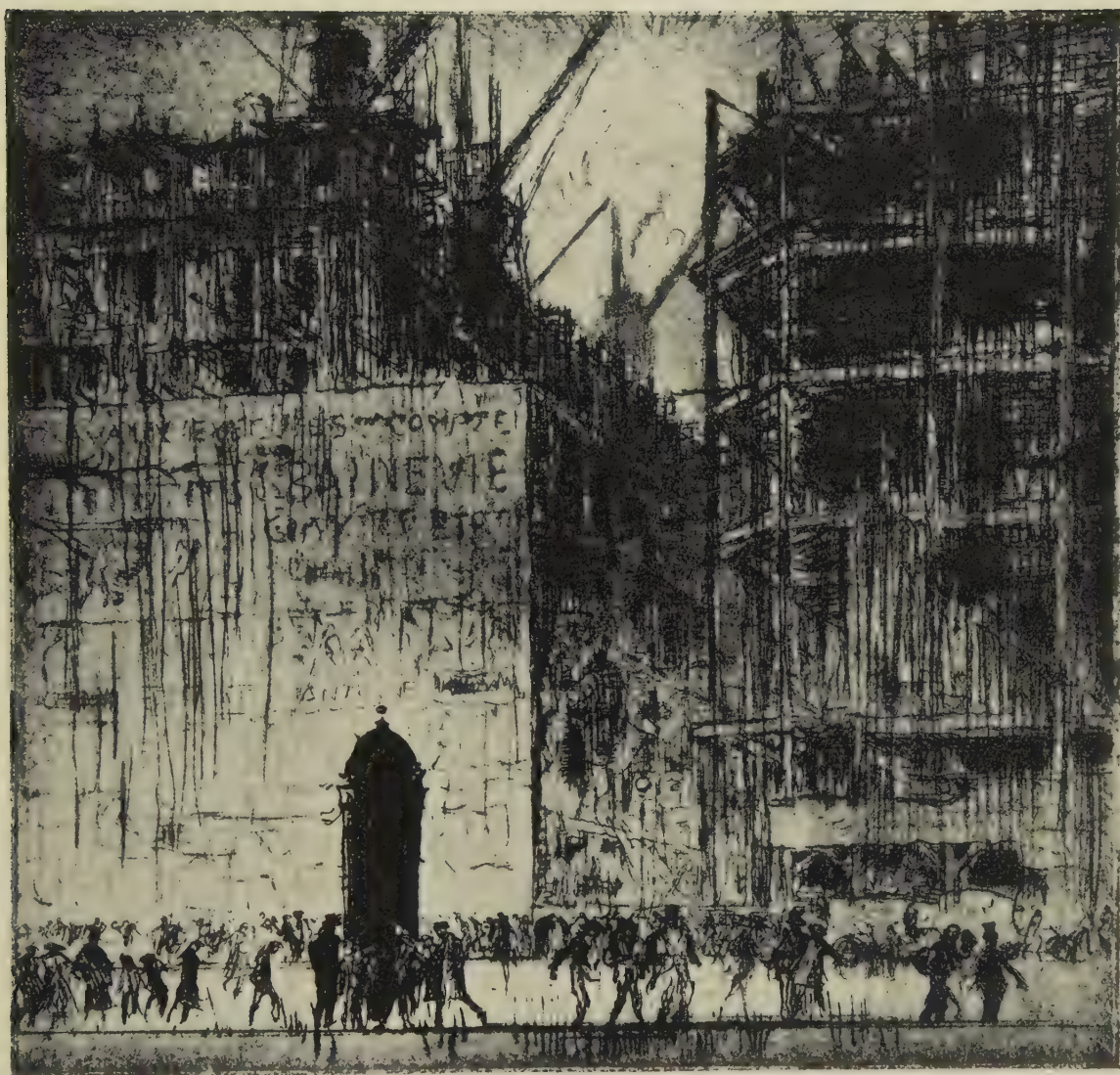




Elise Lord - *Ma robe* (est. c. 29x23)  
ANGLETERRE







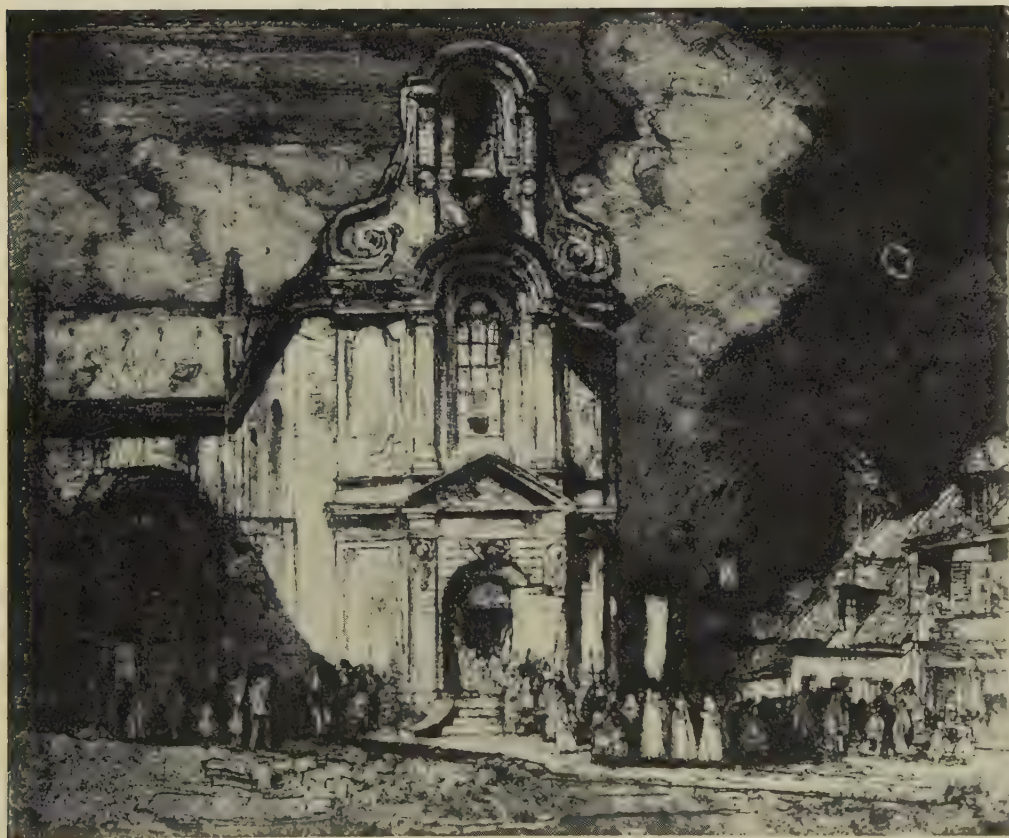
Franck Brangwyn - *La nouvelle Bourse* (e. f. 18x17,5)  
ANGLETERRE







a



b

a) Frank Brangwyn - *Les briquetiers* (e. f. 50×60) ∞ b) Frank Brangwyn - *L'église de St. Hute* (e. f. 60,5×50,5)  
ANGLETERRE





a



b

a) D. J. Cameron - *Village de Normandie* (c. f. 13,3×17,7) ∞ b) Frank Brangwyn - *Paysage* (p. s.)  
ANGLETERRE







D. J. Cameron - *Amboise* (c. f. 15x26,5)  
ANGLETERRE







Laura Knight - *Les trois grâces du ballet* (a. t. 25x35)  
ANGLETERRE





E. Blampied - *Buveurs* (p. s. 21x26)  
ANGLETERRE







H. Gordon Warlow - *Pont St. Louis - Menton* (e. f. 12×17.5)  
ANGLETERRE







NATHANIEL SPARKS . Esq . A.D. 1921.

Malcolm Osborne - *Portrait de Nathaniel Sparks* (p. s. 21x24)  
ANGLETERRE







W. Westley Manning - *Eglise de St. François - Assisi* (a. t. 33x30)  
ANGLETERRE







a

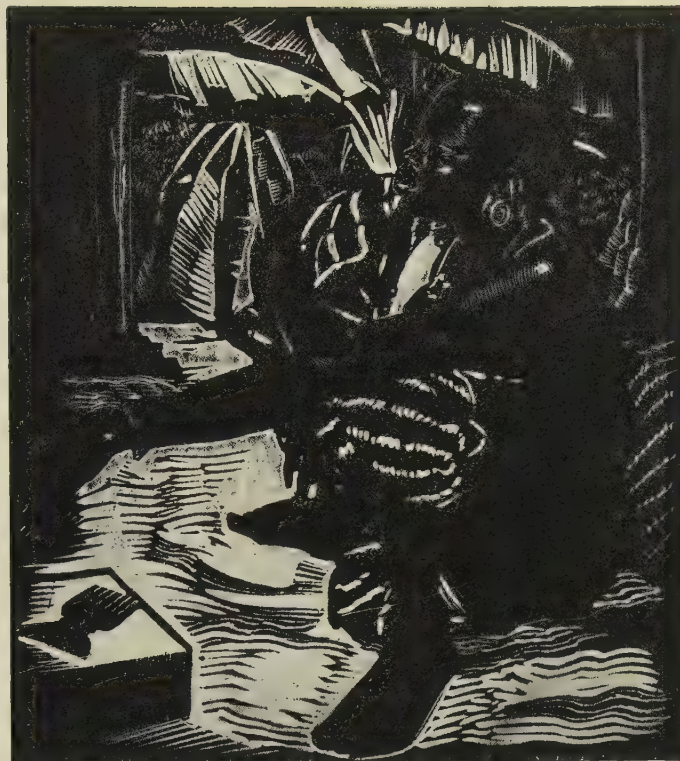


b

a) Robert Gibbins - *Matelots* (silo 13,5×18,5) ∞ b) Robert Austin - *Femme qui traite* (g. c. 12×11,5)  
ANGLETERRE







a



b



c

a) F. C. Medwort - *La femme du Rajah Binjma* (silo 11×13) et b) Gordon Craig - *Hecuba* (silo 26×38) et c) Gordon Craig - *Jeune femme qui danse* (silo 24×34,5)

ANGLETERRE





Bernard Rice - *Cattaro* (silo 25x25)  
ANGLETERRE







Martin Hardie - *Ste. Barnaba - Venice* (p. s. 17,5×26,5)  
ANGLETERRE







Martin Hardie - *Canal à Chioggia* (e. f. 27.5x20)  
ANGLETERRE



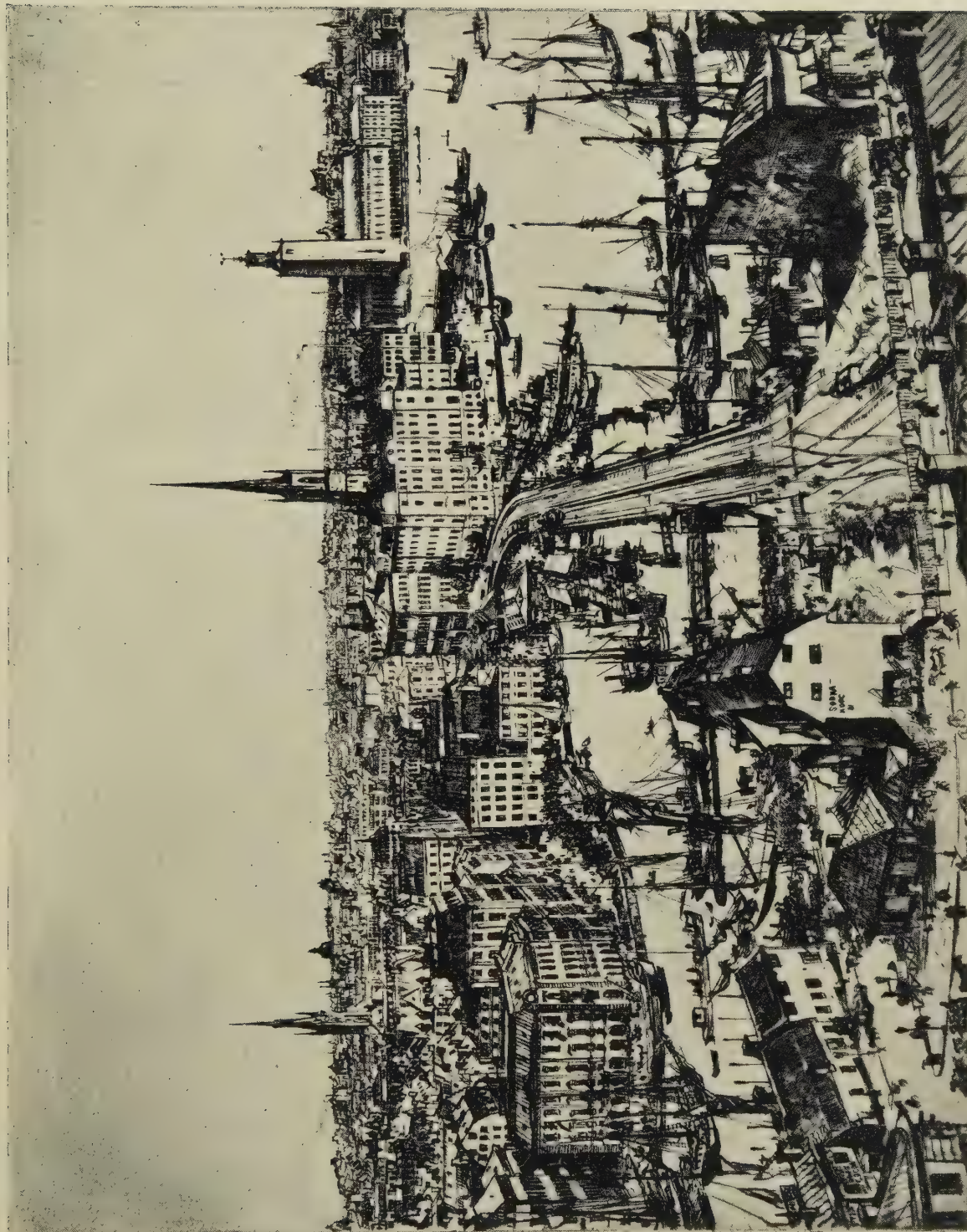




W. P. Rolins - *Orage* (e. f. 49x35)  
ANGLETERRE



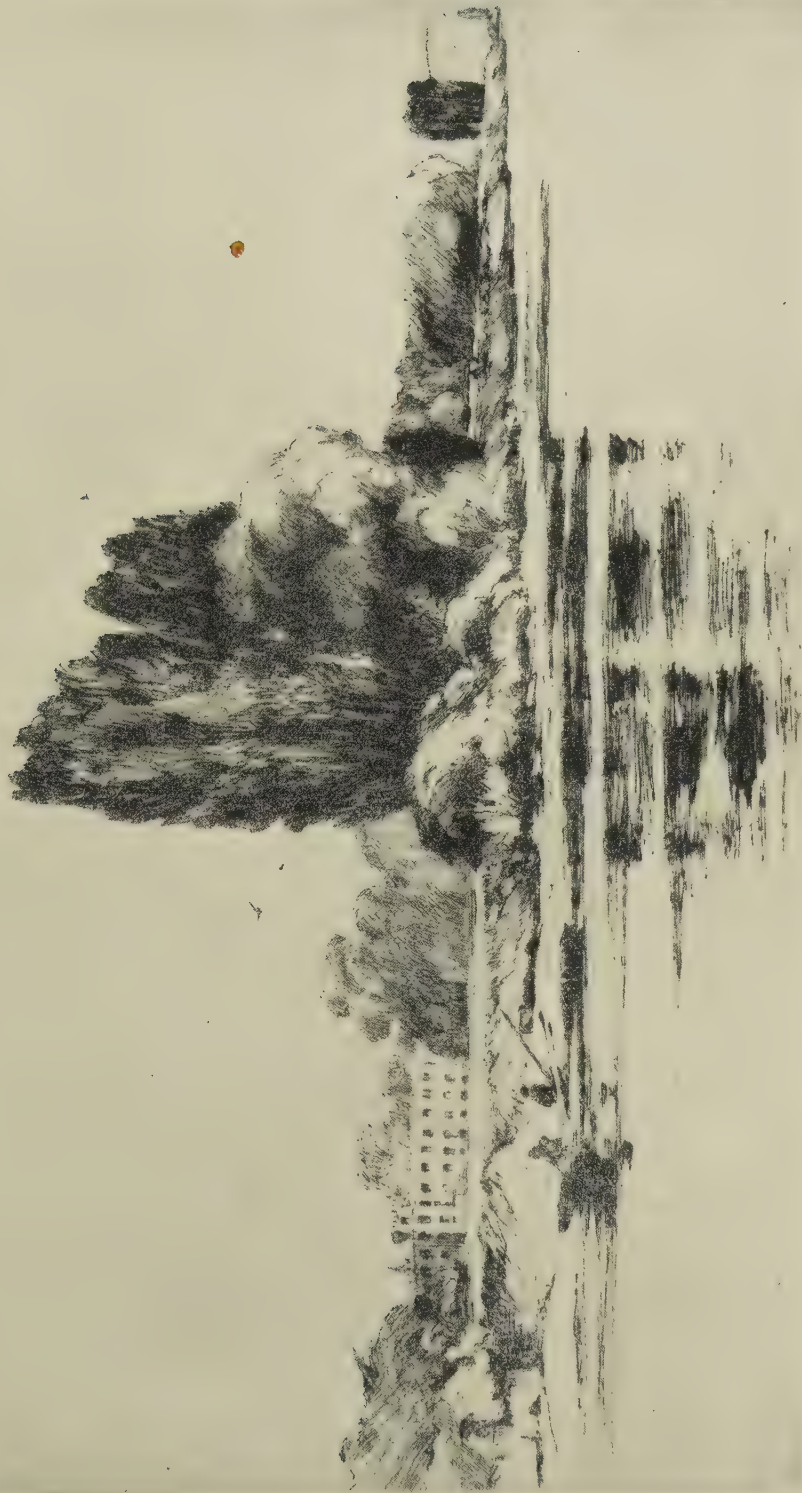




Muirhead Bone - *Stockholm* (p. 8, 28.5x22.5)  
ANGLETERRE







Frank Short - *Sion House* (p. s. 35x27)  
ANGLETERRE





Léonard R. Squirrel - *Notre-Dame, Paris* (m. t. 41x23)  
ANGLETERRE







R. C. Peter - *Ondes dans la tempête* (m. t. 43x32,5)  
ANGLETERRE

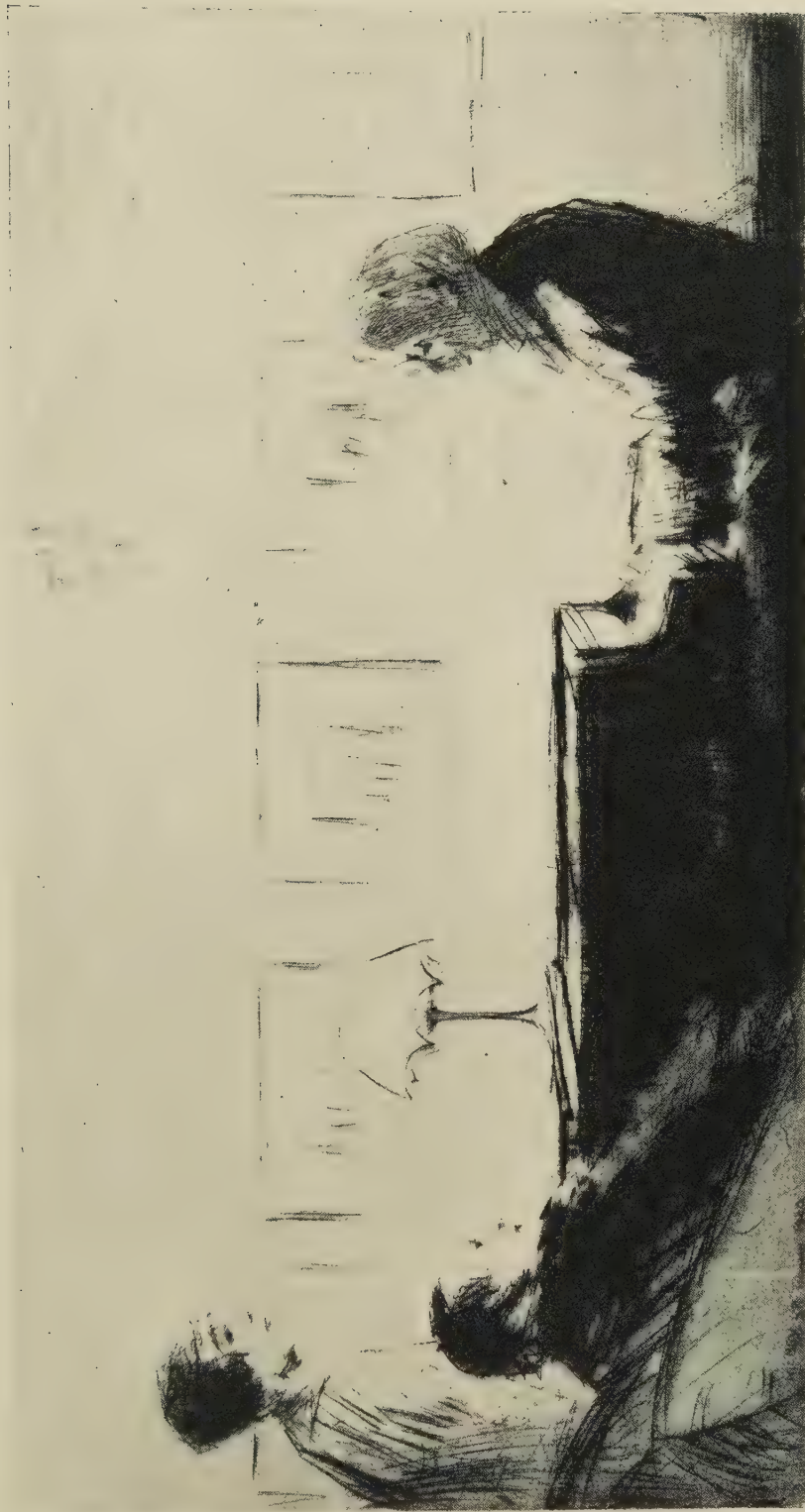






R. C. Peet - *Allégorie de la vie* (m. t. 48,5x30)  
ANGLETERRE





James Mc Bey - *Le pianiste* (p. a. 33x17,5)  
ANGLETERRE



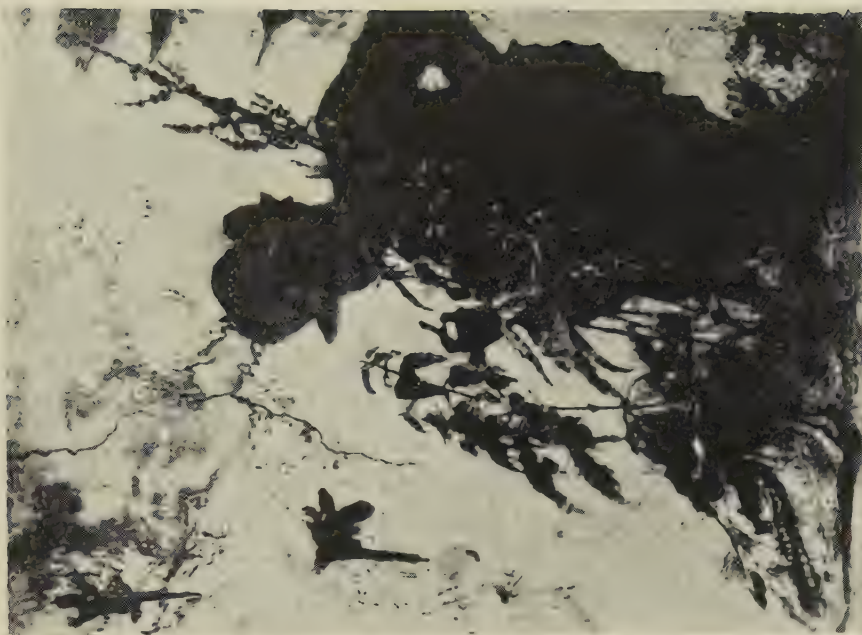




a

a) Mosè Bianchi - *Cléopâtre* (e. f. 17x20,8) *ou* b) Louis Conconi - *Vie contemplative* (e. f. 27,2x25,3)

ITALIE



b



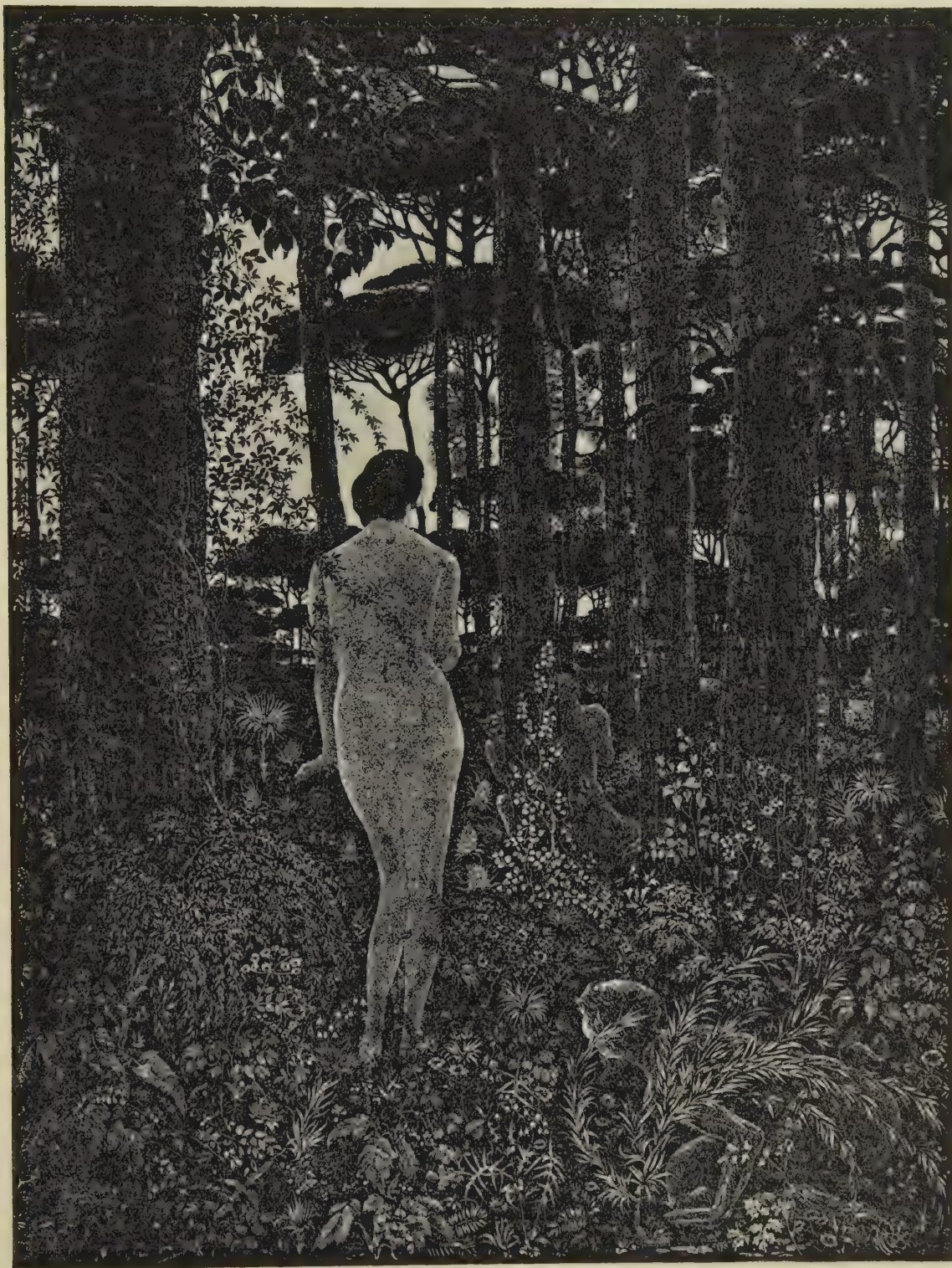




Ardengo Soffici - *Nu* (vitr. 29,5x20)  
ITALIE







Jean Guerrini - *Contemplation* (e. f. 21,5×28,5)  
ITALIE



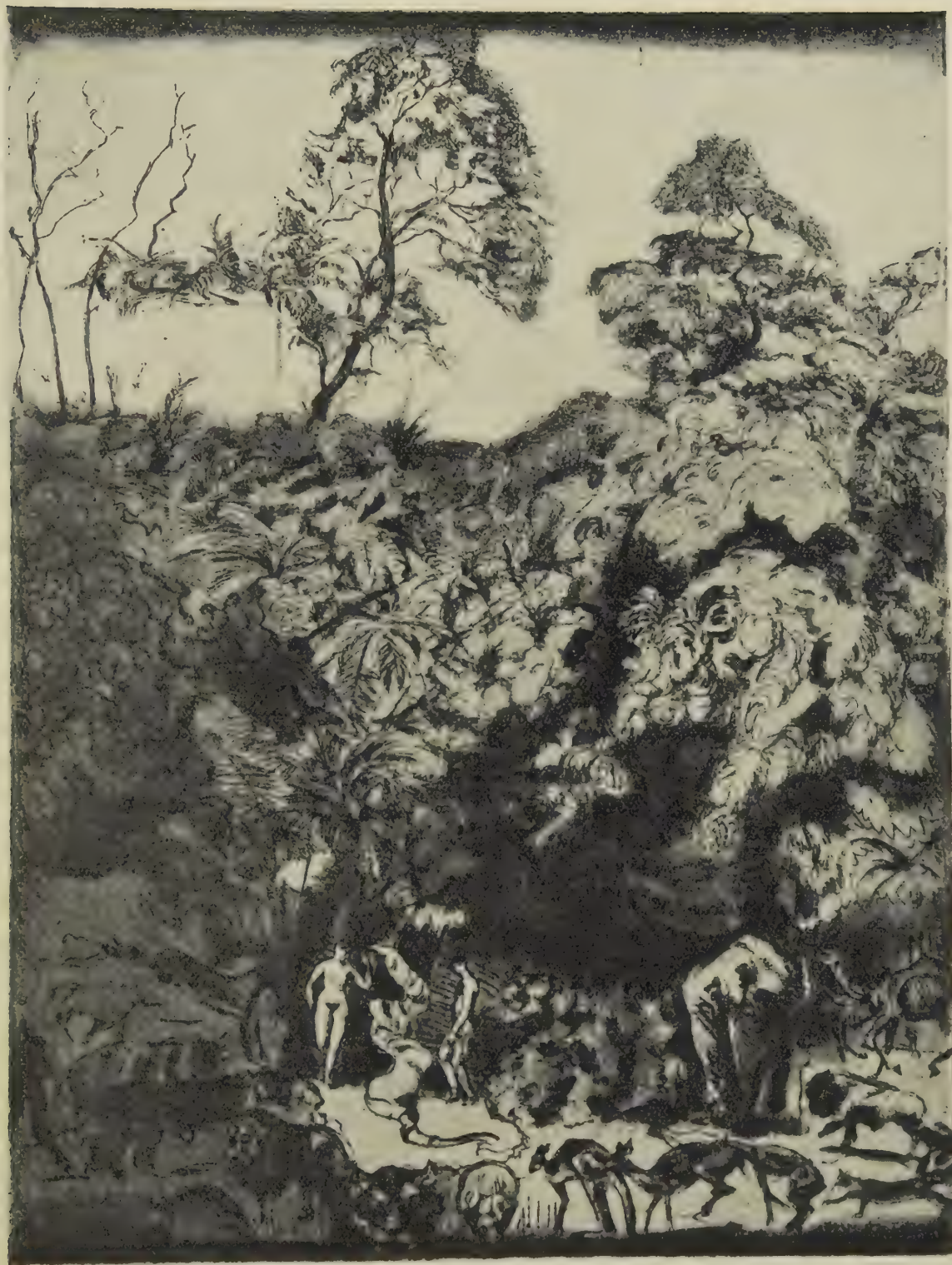




Edouard del Neri - Assisi (e. f. 22x37)  
ITALIE







Anselme Bucci - *Paradis terrestre* (c. f. e p. n. 30x40)  
ITALIE







G. B. Stella - *Le petit lac* (e. f. 38x47)  
ITALIE







Charles Casanova - *Le port* (e. f. 59x41)  
ITALIE



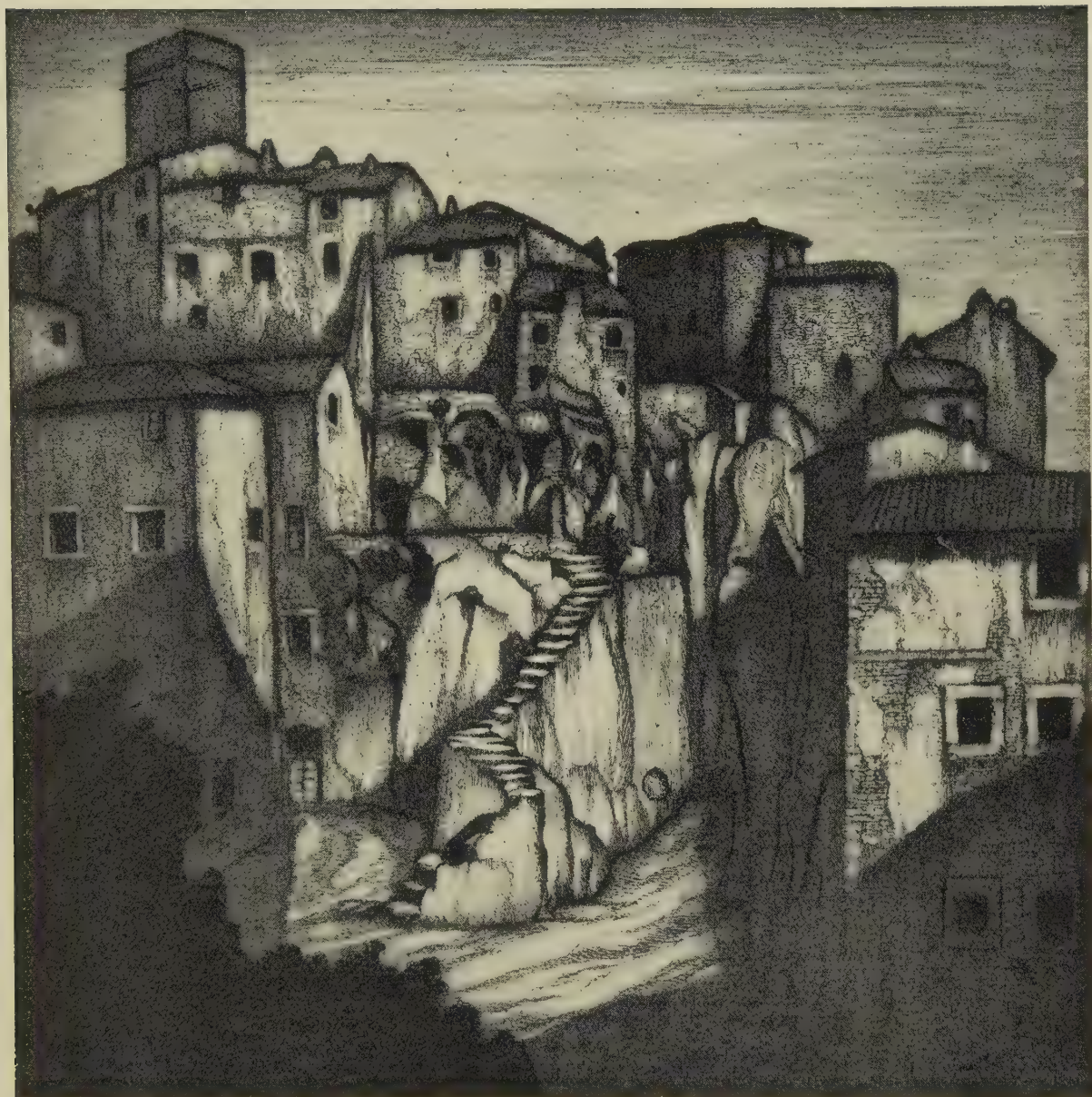




P. L. Bartolucci Algeri - *Viterbo: La fontaine* (e. f. 20x21)  
ITALIE



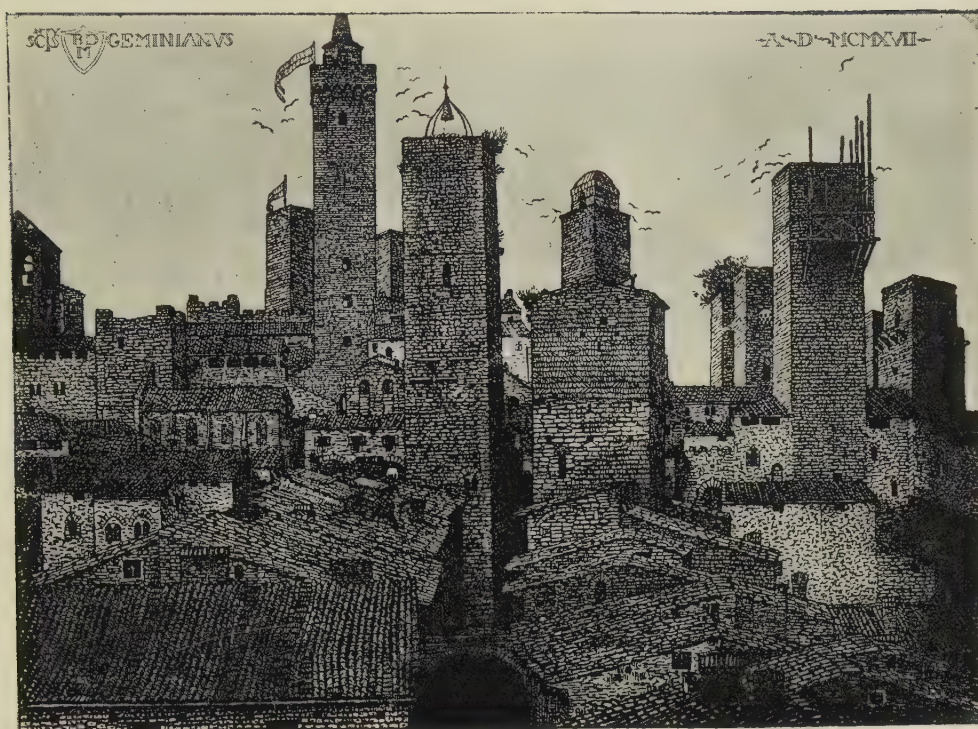




Celestino Celestini - *Fabrica de Rome* (c. f. 38x38)  
ITALIE







a



b

a) Benvenuto Disertori - S. Gemignano (g. c. 35×45) ∞ b) Benvenuto Disertori - Perouse - L'arc de la Mandola (g. c. 35×45)  
ITALIE







Hector di Giorgio - *Tête d'enfant* (mtp. 44x51)  
ITALIE

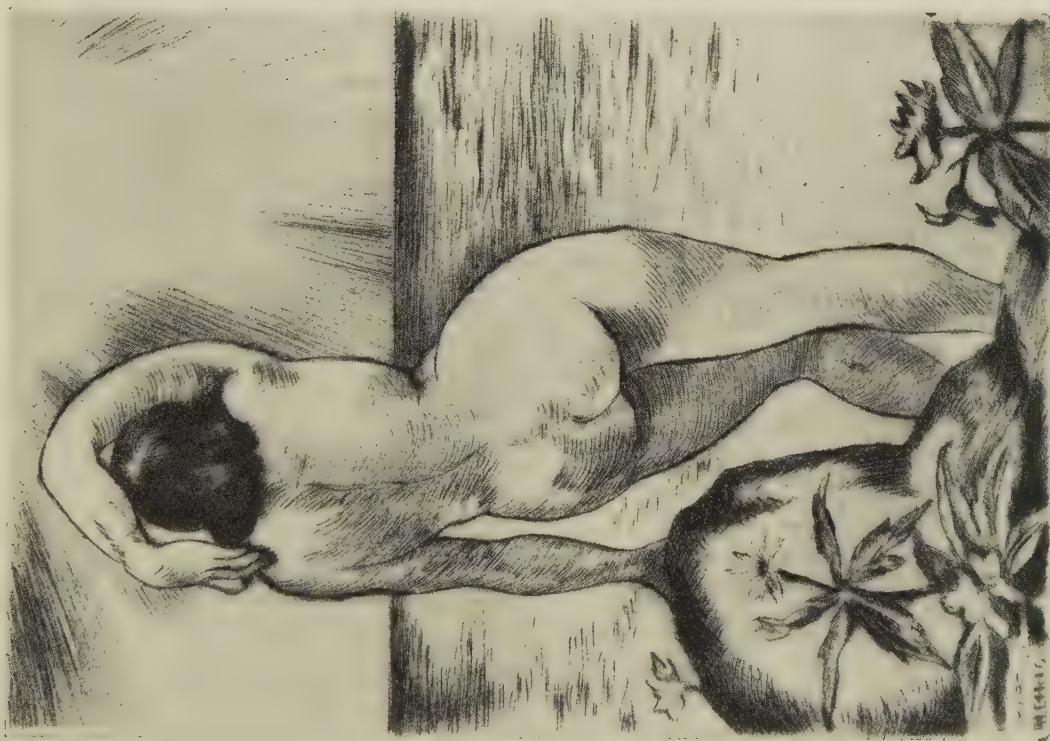




Albert Martini - *Portrait* (lito 24x34)  
ITALIE







a

a) Albert Martini - *Baigneuse* (p. s.) ex b) Albert Martini - *Les filles de Leda* (p. s.)  
ITALIE



b







Adolphe De Carolis - *Descente de la croix* (silo 49x74)  
ITALIE







a

a) Antonello Moroni - Ève (sil. à coul.) or b) Adolfo De Carolis - La magicienne Circè faute (sil. à coul.)  
ITALIE



b







a

a) Raoul Dal Molin Ferenzona - *La goutte de poison* (p. d. e b.) ou b) Arthur Checchi - *Le Crucifèment* (e. f. 55x80)  
ITALIE



b







Emile Mazzone: Zarini - Orvieto (e. f. 36x24)  
ITALIE

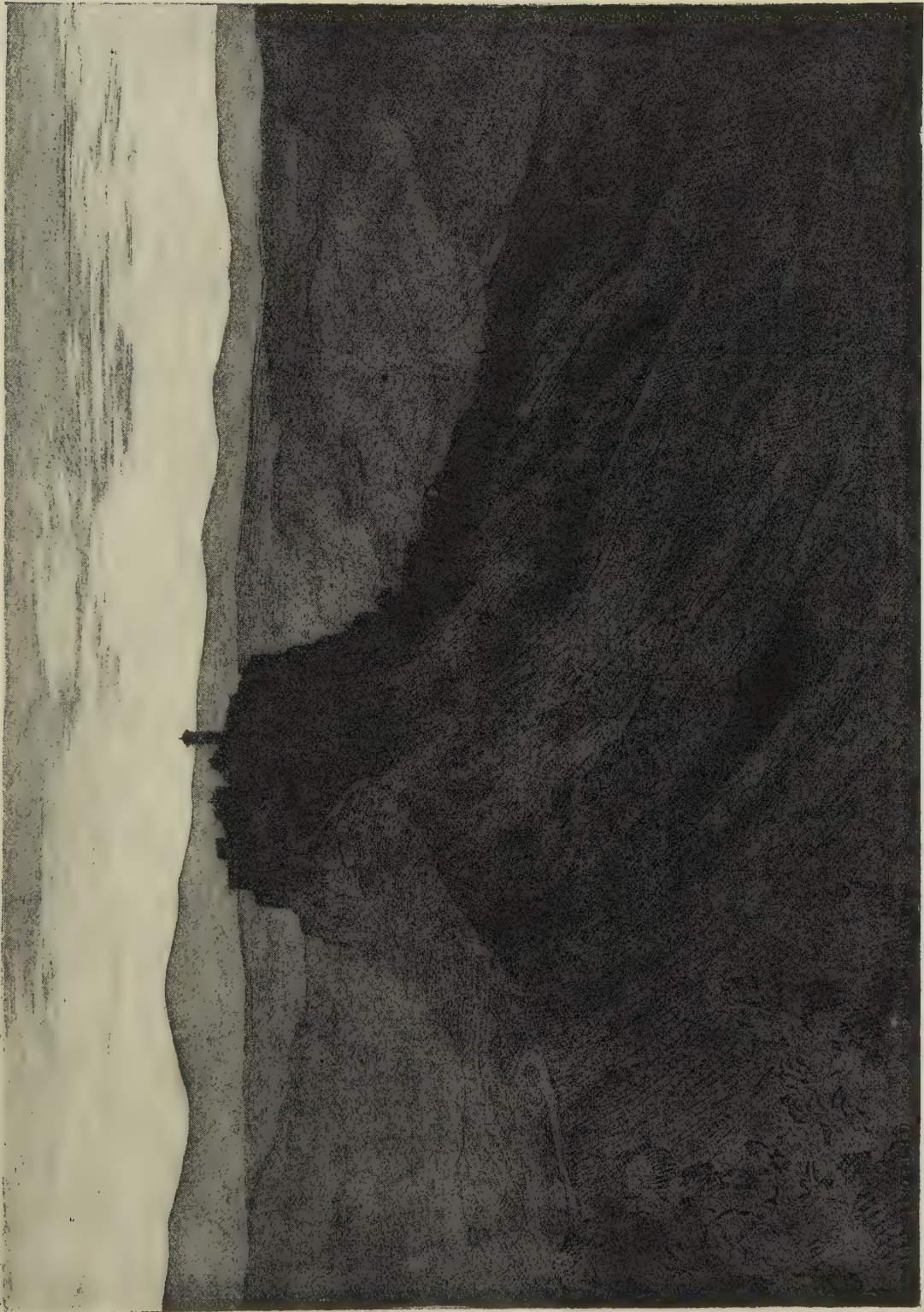




Fabio Mauroner - *Cannaregio - Venise* (e. f. 25x22,5)  
ITALIE



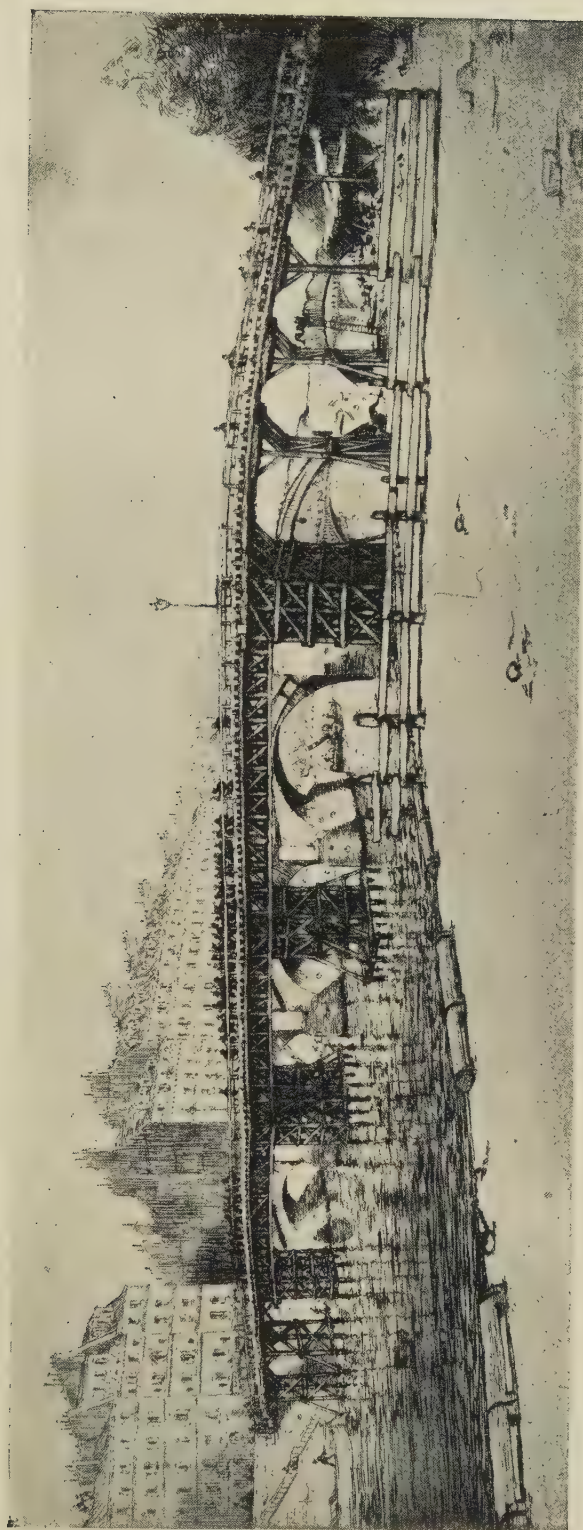




Pierre D' Achardi - *Bagnorea* (e. f. 31x22)  
ITALIE







Antoine Carbonati - *Le pont de la Tournelle en démolition* (e. f. 40×15)  
ITALIE



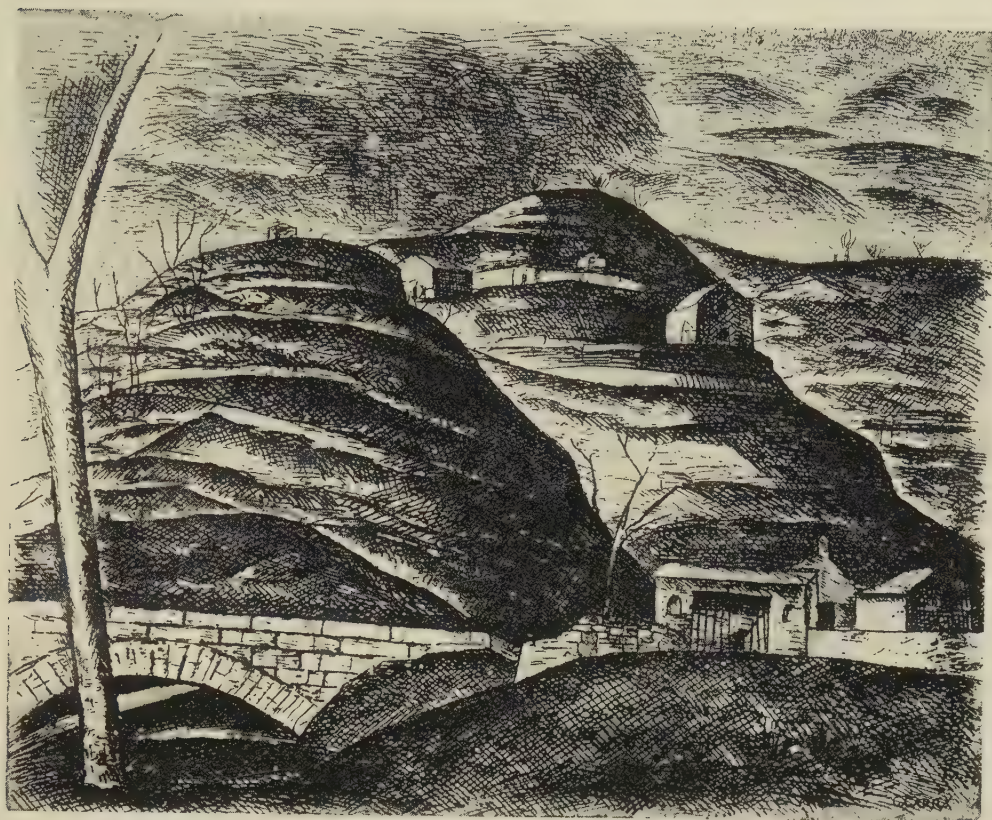




Pie Semeghini - Venice (c. f. 21x15,5)  
ITALIE







a



b

a) Charles Carrà - *Cengio* (e. f. 26,5×21,5) et Mino Maccari - *Portrait du peintre Morandi* (e. f. 21,5×15)  
ITALIE







a



b

a) Georges Morandi - *Fleurs* (e. f. 16,5×20) et b) Charles Carrà - *Marine* (e. f. 21,5×14,5)  
ITALIE





a) Achille Lega - *Paysage* (p. s. 26×19) ∞ b) Ottone Rosai - *Repos* (p. s. 26,5×21,5)  
ITALIE







a

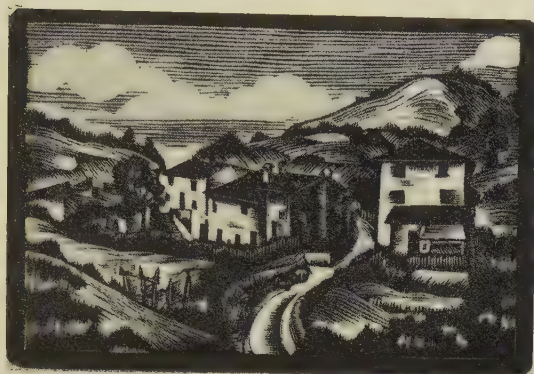


b

a) Ardengo Soffici - *Jeune femme assise* (p. s. 15×22) ∞ b) Nicolas Galante - *Paysage* (silo 21×14)  
ITALIE







a



b



c

a) B. Bramanti - *Xilographie* (9,5x7) ∞ b) B. Bramanti - *Xilographie* (7,5x5,5) ∞ c) G. C. Sensani - *Vénus et l'Amour* (silo 32x22)  
ITALIE







a



b

a) Victor Falteri - *Scène de la vie de St. François* (silo 16×18,5) ou b) Pierre Parigi - *Le musicien* (silo 12×13)  
ITALIE







S. Lipinsky - *Composition* (c. f. 14,5x24,5)  
ITALIE







a



b

a) Jean Costetti - *Conversation* (e. f. 23x17) et b) Guido Colucci - *Le pont de Waterloo* (e. f. 18,5x26)  
ITALIE





a



b

a) Marina Battigelli - *Quartetto de Dresde* (p. s. 26×16,5) or b) Romeo Costetti - *Oies* (monot. 40×49)  
ITALIE







a



b

a) L. Tommasi - *Paillées* (lito 44×57,5) et b) Giannino Marchig - *La foire de l'Impruneta* (lito 57×44)  
ITALIE







a



b

a) Mario Vellani Marchi - *S. Gemignano* (lito 86×64) ∞ b) Sergio Vatteroni - *Les mines à Carrara* (e. f. 30×60)  
ITALIE







a

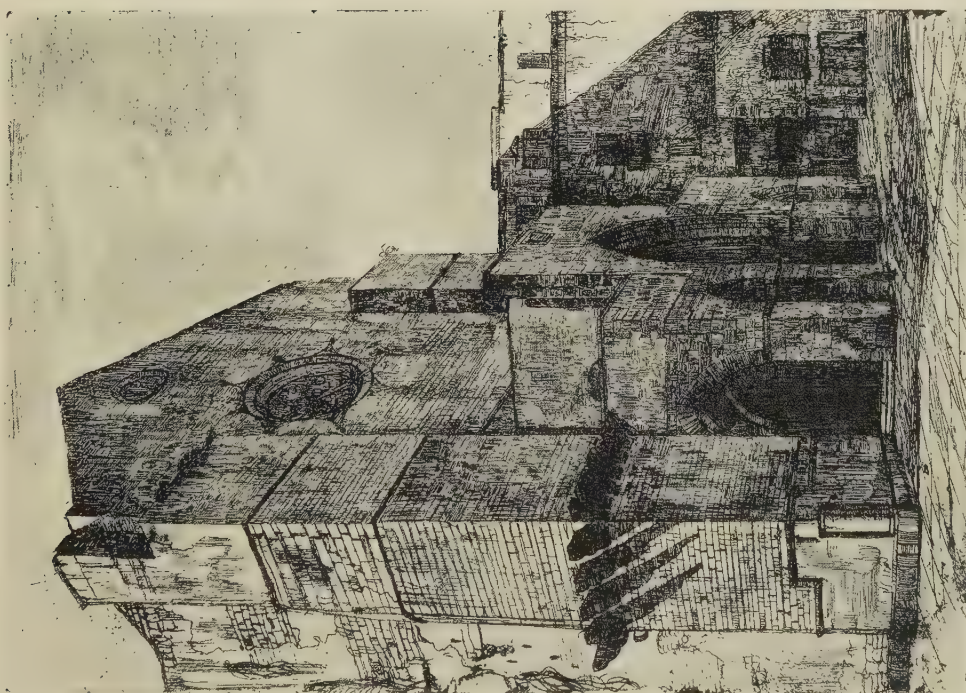


b

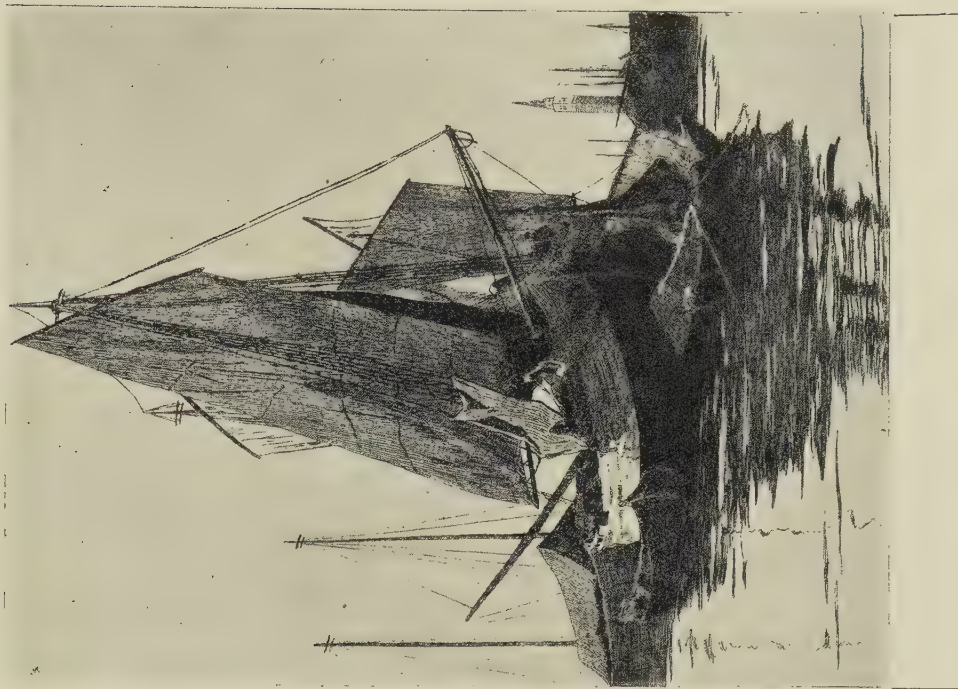
a) Settimo Bocconi - *Coin solitaire* (p. s. 14x20) et b) Alvaro Bellandi - *Paysage* (silo 13x10)  
ITALIE







a

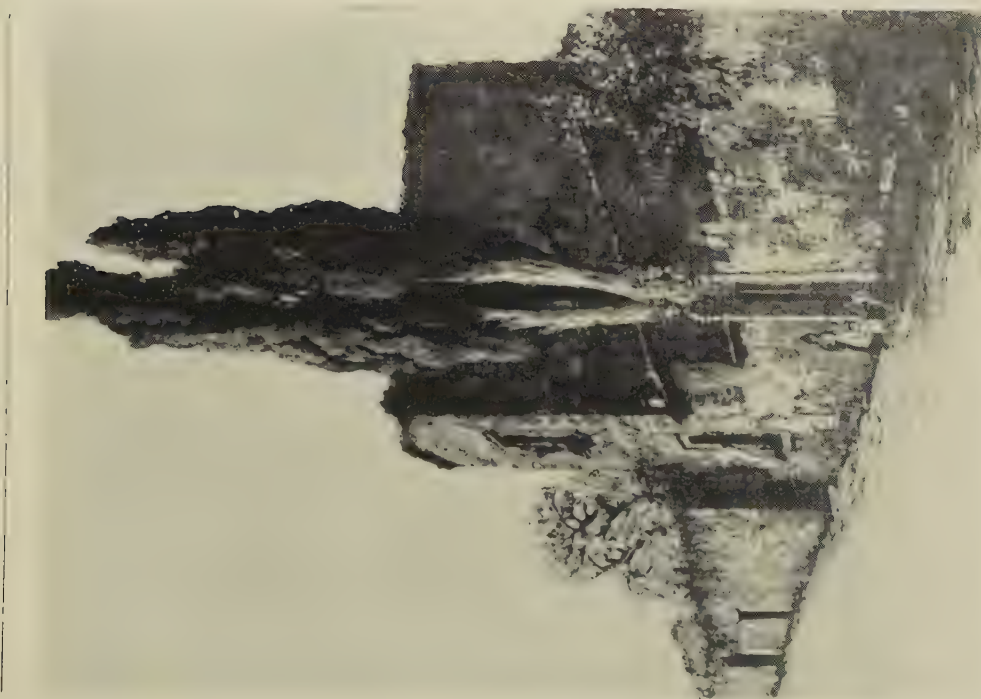


b

a) R. Pane - *Napoli, Ste. Claire* (e. f. 54x38) ou b) A. Rossini - *Barque à Chioggia* (e. f. 33x44)  
ITALIE

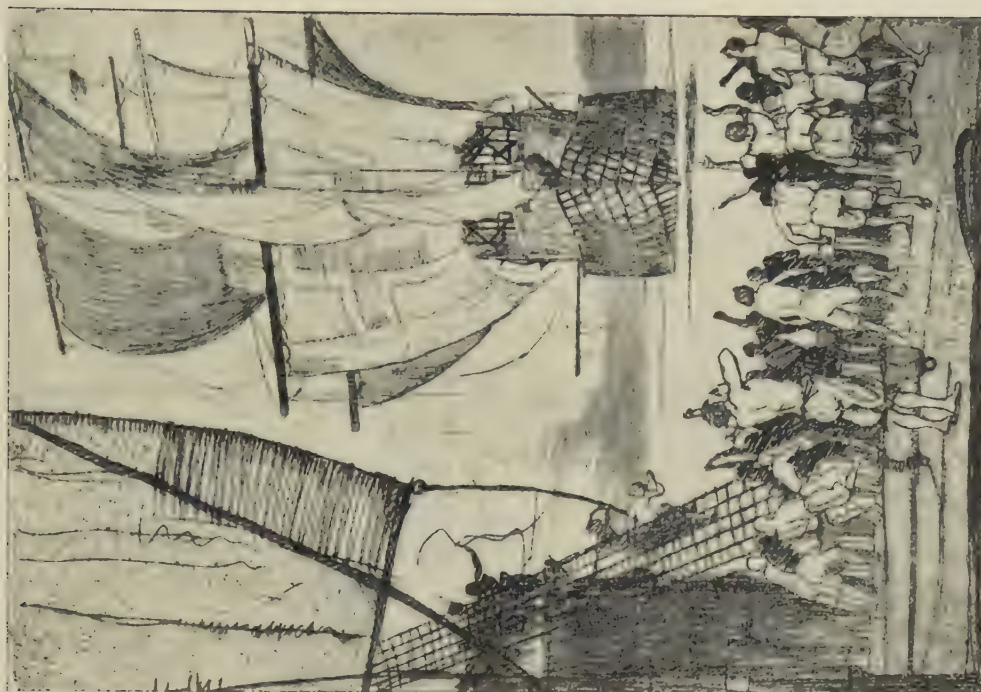






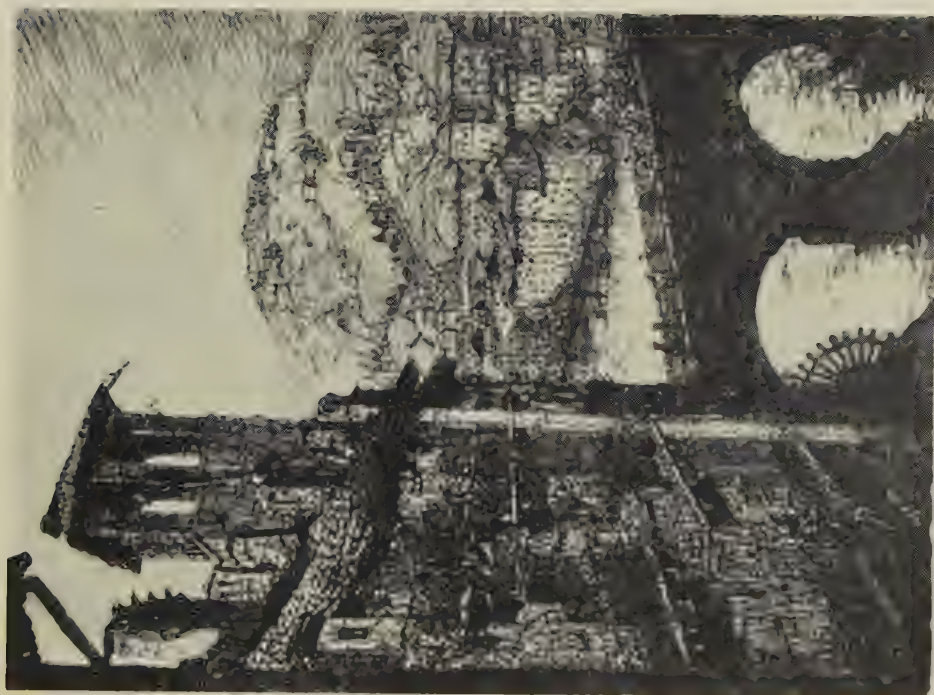
a

a) Bruno Croatto - *Gorgate du cyprès* (e. f. 100 b) François Chiappelli - *La légende du vieux matelot*,  
d'après Coleridge (e. f. 16,5x23,5)  
ITALIE



b





a) Dante Broglio - *Verone* (c. f. 63x 8 cm b) Ettore di Giorgio - *Portrait* (m.)  
ITALIE



b



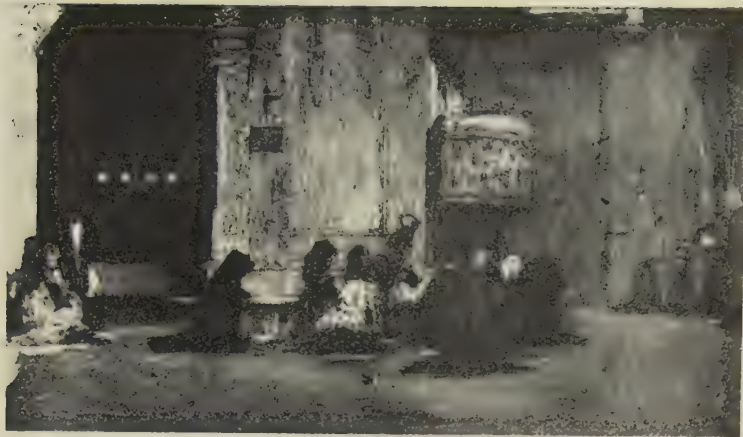




Mariano Fortuny - *Sérénade* (e. f. 40×31)  
ESPAGNE







a



b

a) Mariano Fortuny - *Interieur d'église* (e. f. 23×15) ∞ b) M. Fortuny y Madrazo - *Coin de canal* (e. f. 49×34)  
ESPAGNE





a



b

a) Julio Prieto - *Ribera del Barbes Vigo* (e. f. 52×49,5 ∞ b) M. Castro gil - *Tierras de Leon* (a. f. 40×49,5)  
ESPAGNE







a



b



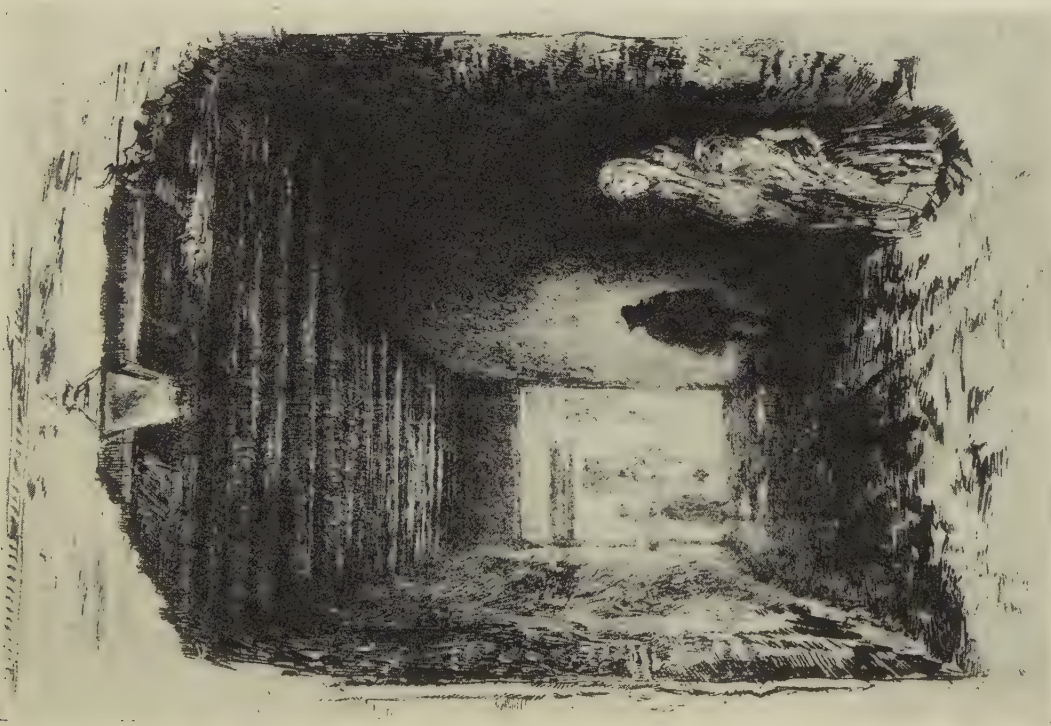
c

a) François Esteve Botey - *Jardin de l'Alhambra à Grenade* (e. f. 32×34,5) ∞ b) Henry Vaquer Oteuza - *Paysage* (e. f. 24×34)  
c) Fernando Labrada - *Le château d'Orsambre* (e. f. 25×34)

ESPAGNE







a

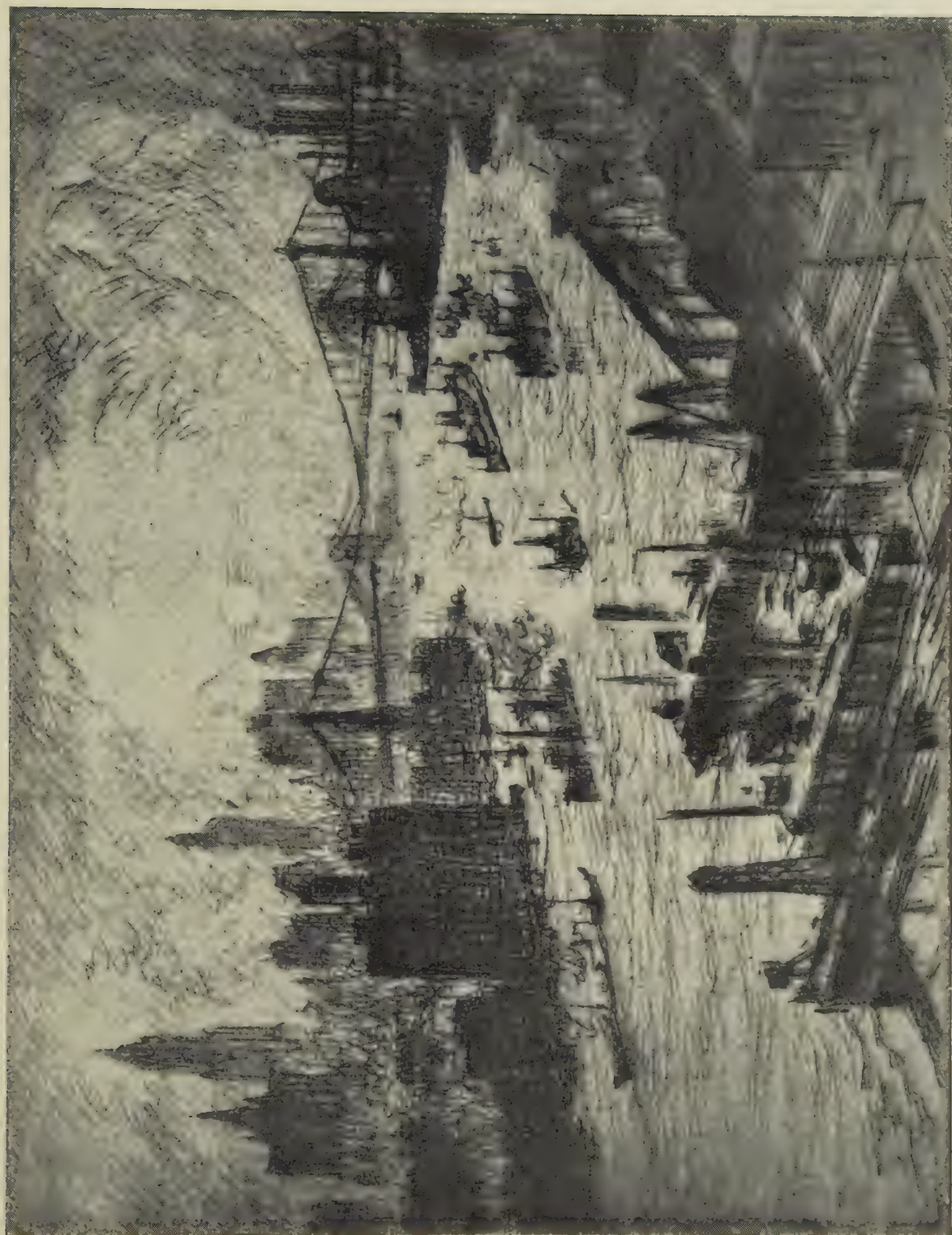
a) James Mc Neill Whistler - *Mendicants* (e. f. 30,5x21) *uo b)* James Mc Neill Whistler - *Rotherhithe* (e. f. 27,2x19,5)  
AMERIQUE



b



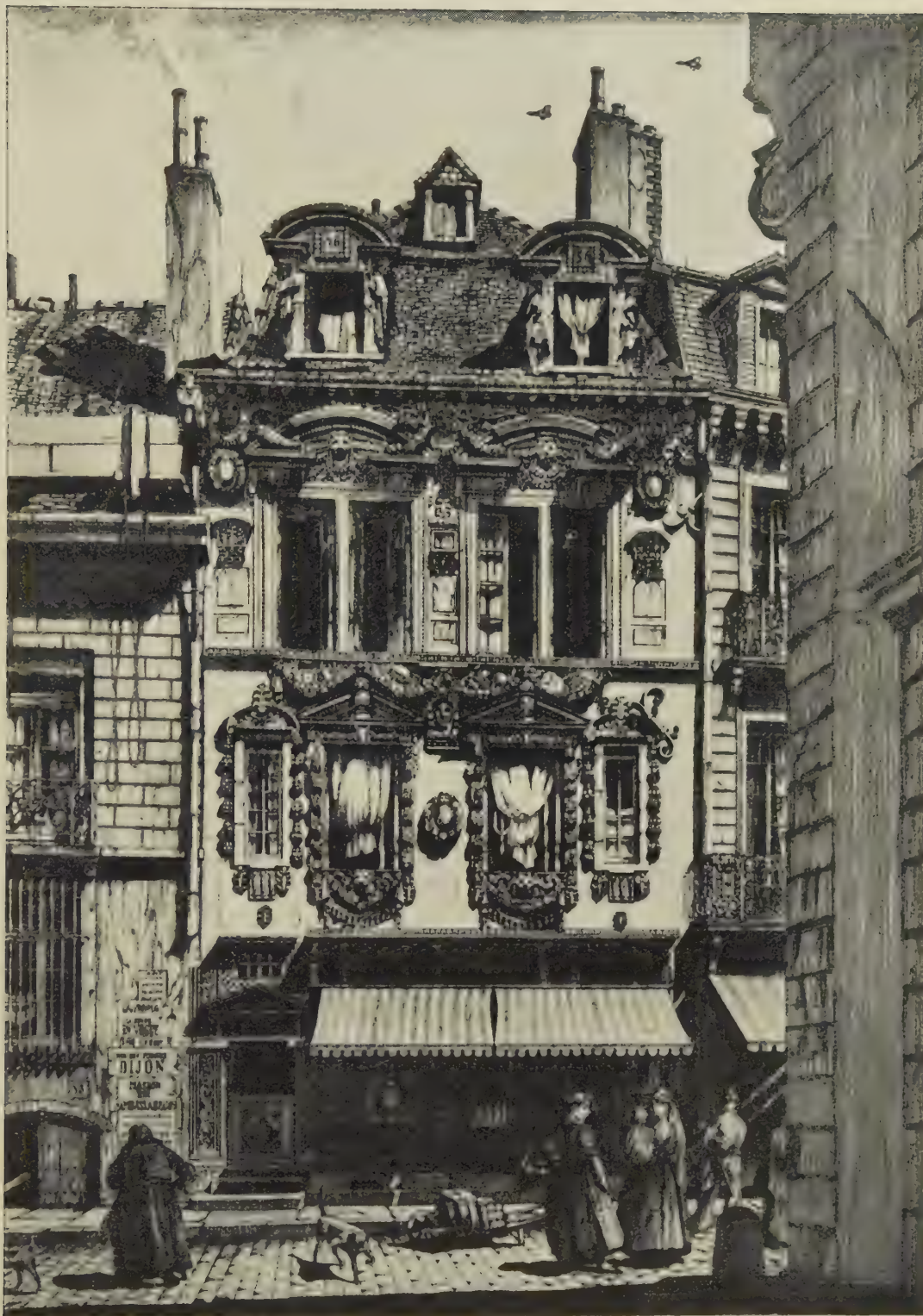




Joseph Pennell - *Le coucher du soleil sur le pont de Williamsburg* (v. 1. 27,5x21)  
AMN 1104 E







Frederick Garrison Hall - *La maison des Ambassadeurs* (e. f. 25x36)  
AMERIQUE







Arthur B. Davis - *Fontaine de jeunesse* (c. t. 10x26)  
AMERIQUE





b

a) Frank W. Benson - *Red Heads* (e. f. 25×20) ou b) Ernest D. Roth - *Ponte Vecchio à Florence* (e. f. 27,5×33,5)  
AMERIQUE







a



b

a) Rockwell Kent - *Le coucher de l'homme* (silo 21×15,5) ∞ b) C. H. Wilimovski - *New-Orléans* (silo 15×18)  
AMERIQUE

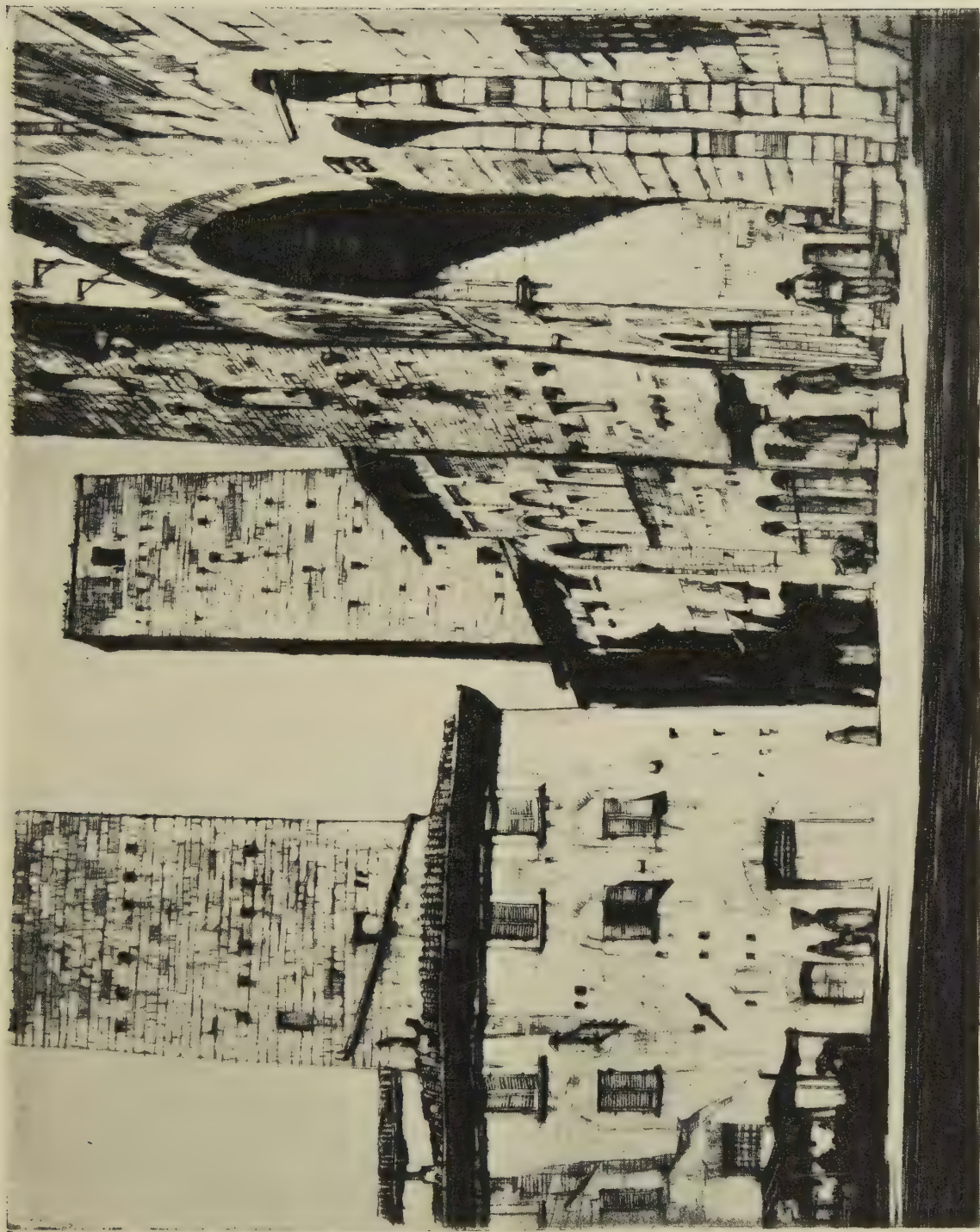






Howard Leigh - *Le chapeau noir* (lito 33x49)  
AMERIQUE





Louis C. Rosenberg - *Loge du Palais du Podestà à S. Cernignano* (e. f. 25x20)  
AMERIQUE







a

a) Alfredo Cosmann : *D'après la suite* "Die Gerechten Kammacher", (p. 8, 13x16,5) ou b) Albert Gutersloh - *D'après la suite* "Caino ed Abele", (lito 1x18)  
AU TRICHE



b







a

a) George Pevetz - *Jardin de gargote* (lito 65x47) an b) Frédéric Silberbauer - *Repos après la fuite* (c. f. 20x26,5)  
AUTRICHE.



b







a



b

a) Henri Revy - D'après la suite "Le Cirque", (e. f. 18,5×15,5) ∞ b) Any Schroeder - Rue turque (silo 28,5×28)  
AUTRICHE







a

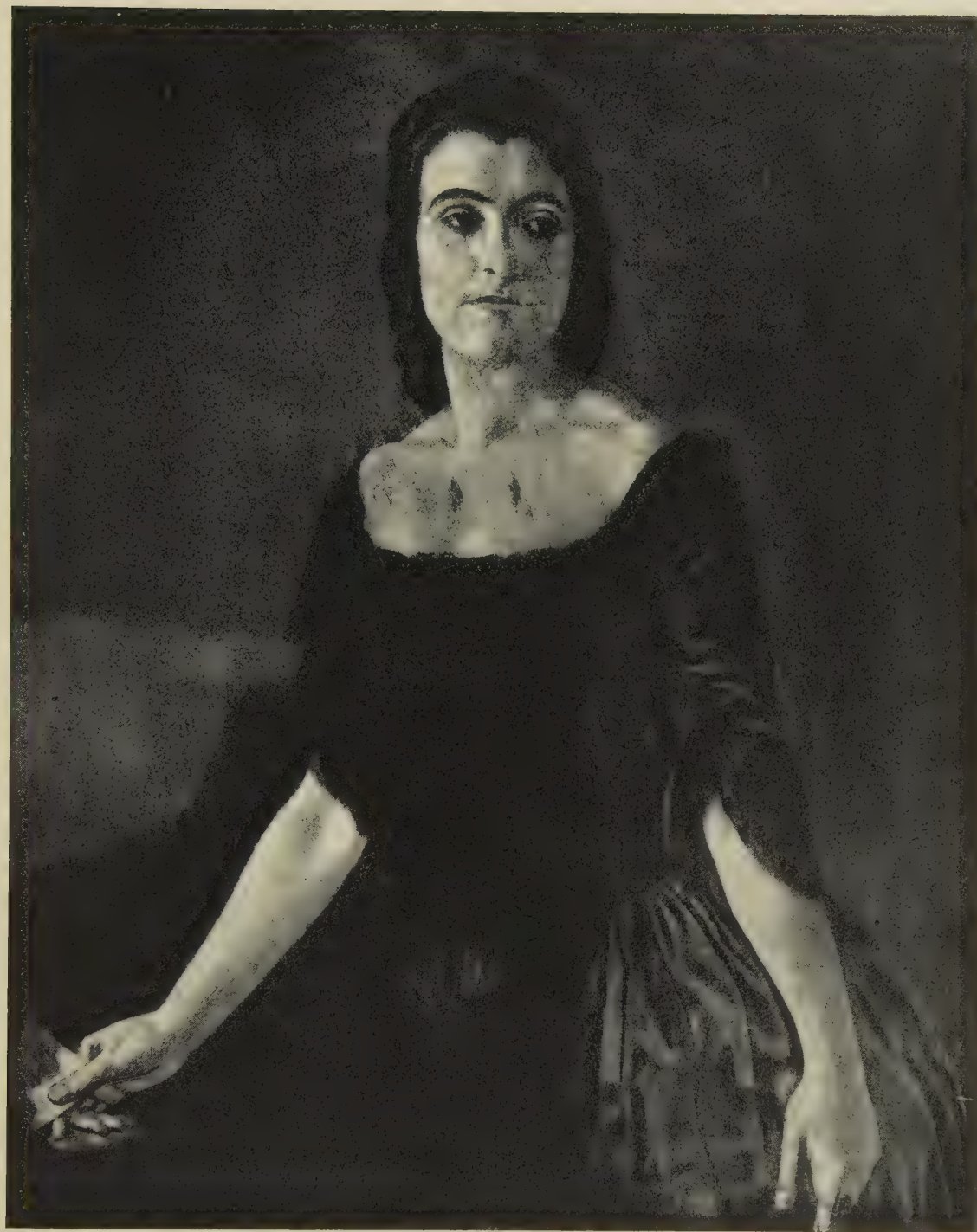


b

a) Ernest Huber - *La Montagne* (lito 21,5×18) ∞ b) Alfred Kubin - *Discours sur la mort* (lito 21×27)  
AUTRICHE







Victor Hammer - *Portrait de Mini Köff* (m. t. 15×19)  
AUTRICHE





Georg Ehrlich - *Jeune fille* (lito 40×63)  
AUTRICHE







Guillaume Legler - *Printemps précoce* (e. f. 33x37)  
AUTRICHE







Auguste Brömse - Apocalypse (e. f. 29,5x39)  
 CECOSLOVACHIE







Auguste Brömse - *Apparition de Jésus à St. Thomas* (lito 16,5x20)  
CECOSLOVACHIE







Ivan Mestrovich - *La mère de Dieu* (lito 38x54)  
JUGOSLAVIE







Tomislav Krizman - *Zagabrie sous la neige* (e. f. 38x44)  
JUGOSLAVIE







a



b

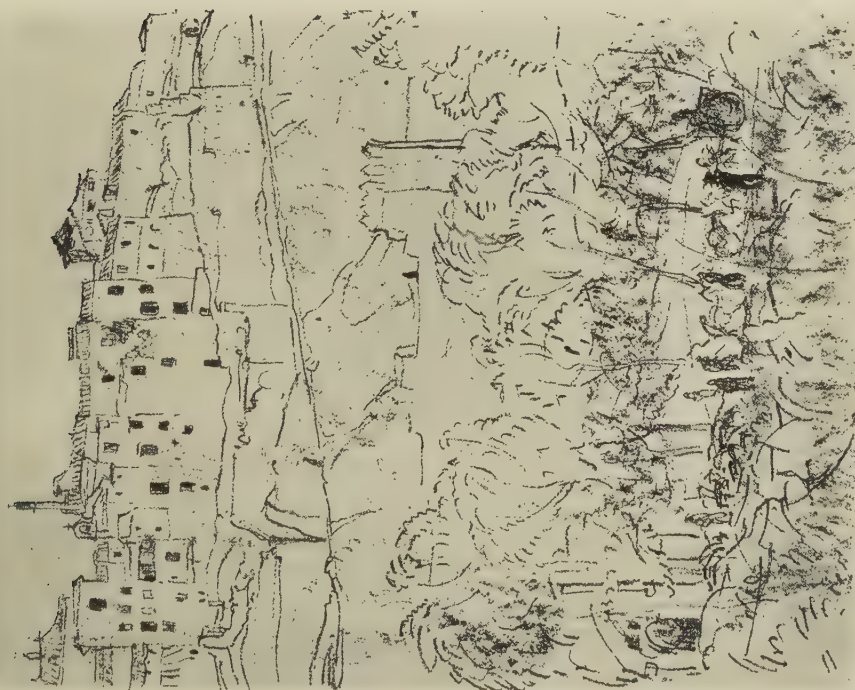


c

a) Miroslav Krleža - *Dans la gargote* (e. f. 18×12,5) ∞ b) Vladimir Kirin - *Trogir* (lito 28×40,5) ∞ c) Marijan Trepse - *Nu* (p. s. 22×30)  
JUGOSLAVIE







a

a) Liubo Babic - *Toledo* (lito 30x37) zo b) Milenko D. Gyrčić - *D'après la suite "Le travail"* (silo 100x80)

JUGOSLAVIE



b







Dusan Kokotovic - *Hvar* (e. f. 28,5x18,5)  
JUGOSLAVIE

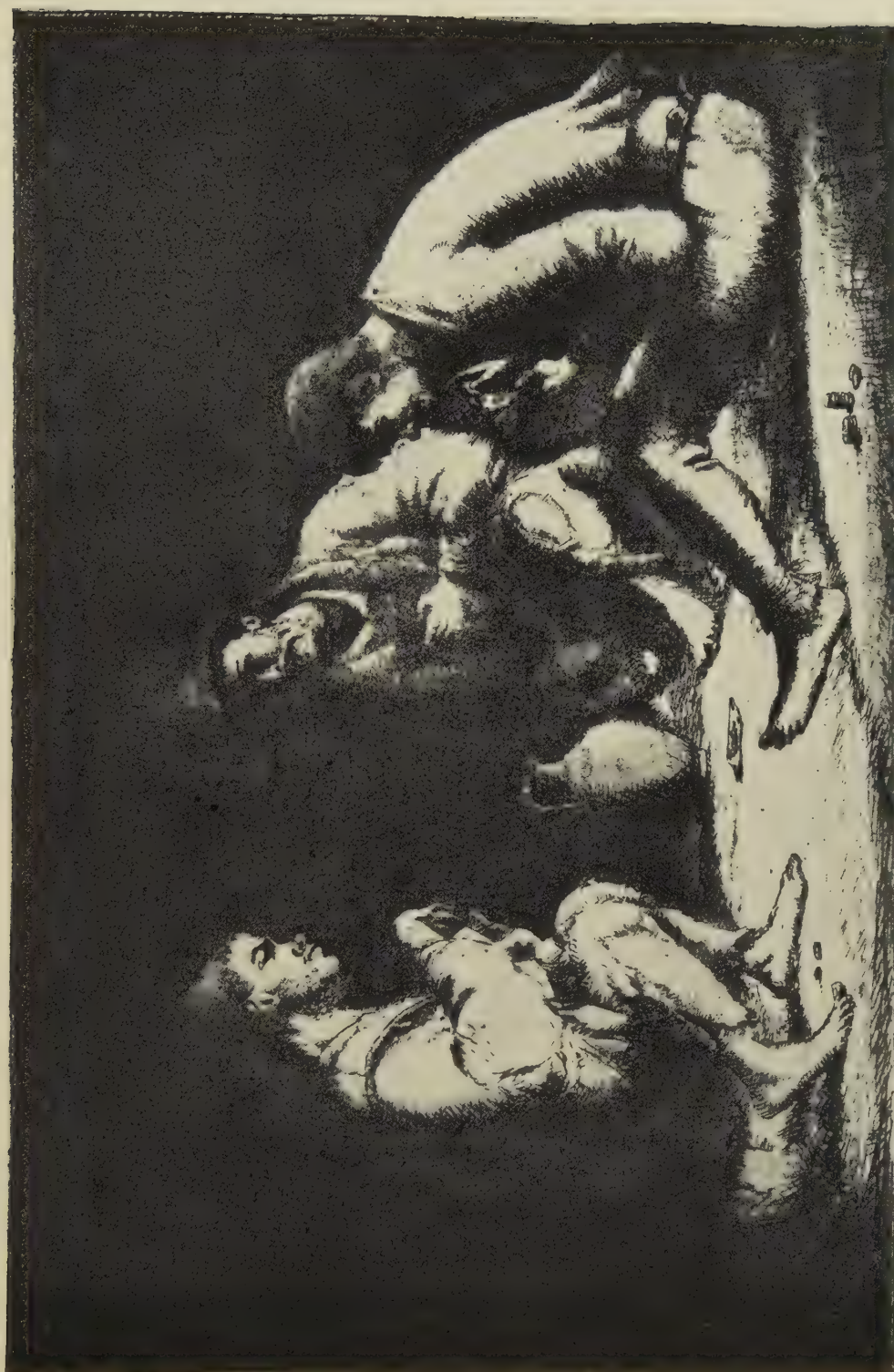




Jules Rudnay - *Paysanne* (c. f. 15x23,5)  
HONGRIE



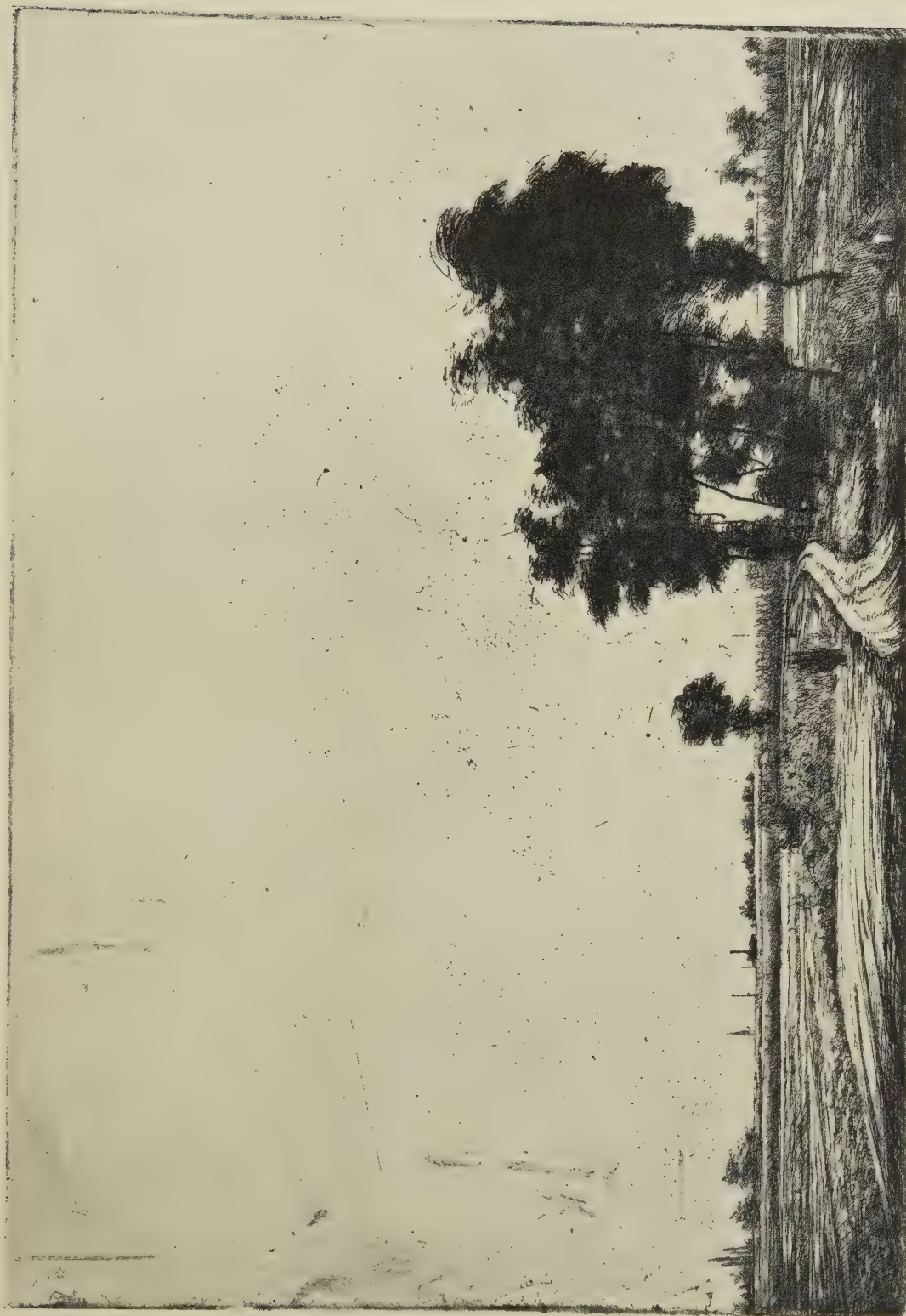




Jules Rudnay - *Joueurs* (c. f. 24x16)  
HONGRIE







Eugène Barsay - *Plaine* (e. f. 21x17,5)  
HONGRIE

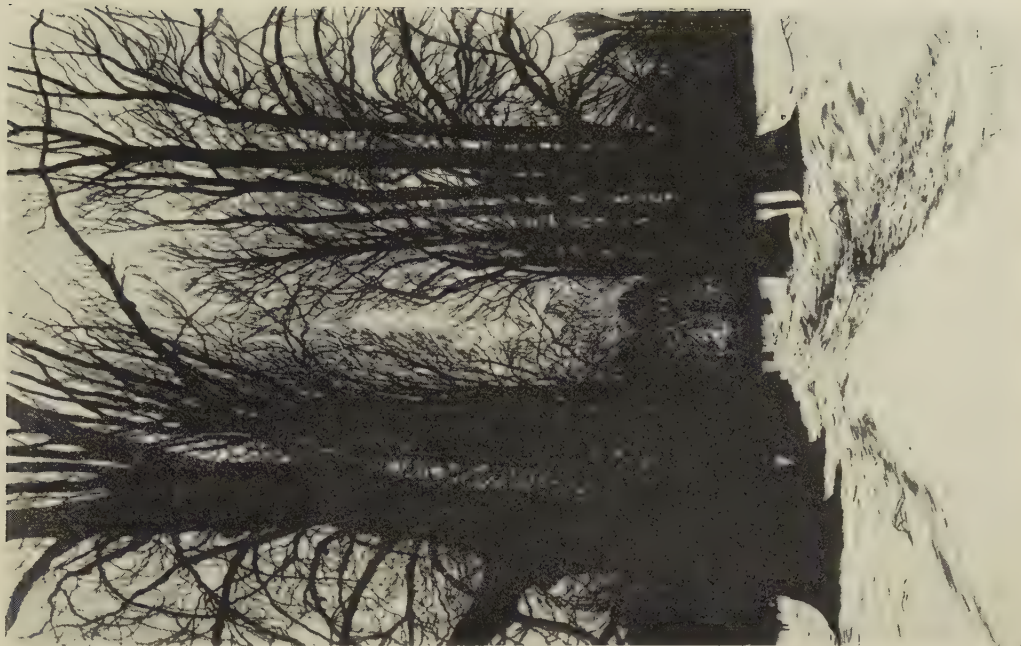




a

a) Joseph Priboda - *Portrait du Comte Klebelsberg, Ministre de l'Instruction* (p. 8, 15x22)  
b) Victor Olgay - *Février* (e. f. 28x28,8)

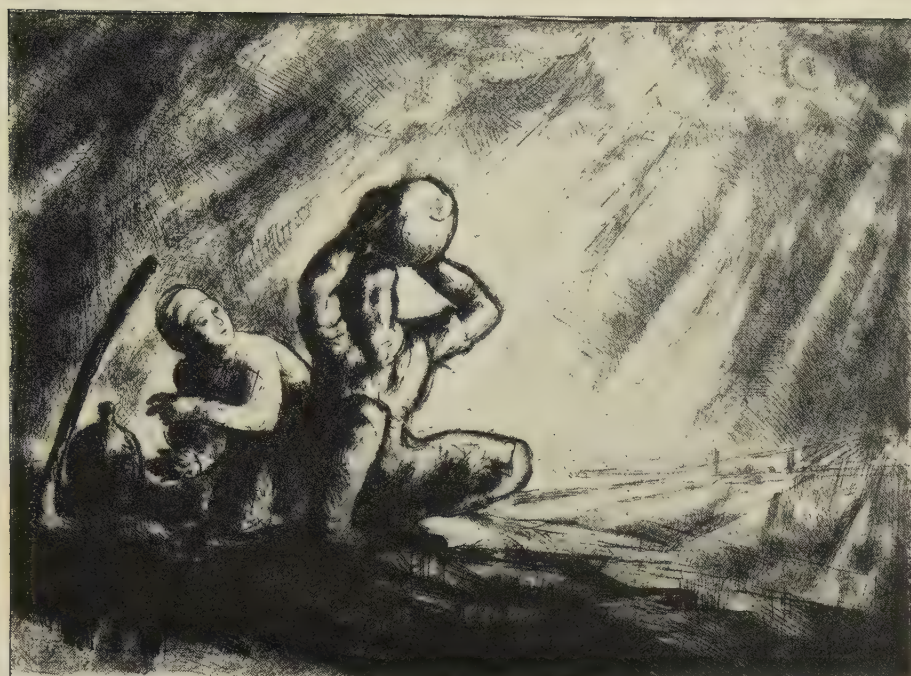
HONGRIE



b







a



b

a) Étienne Szűnyi - *Buveurs* (c. f. 25,5×19) ∞ b) Jules Conrad - *Paysage* (c. f. 36×29,5)  
HONGRIE







a



b



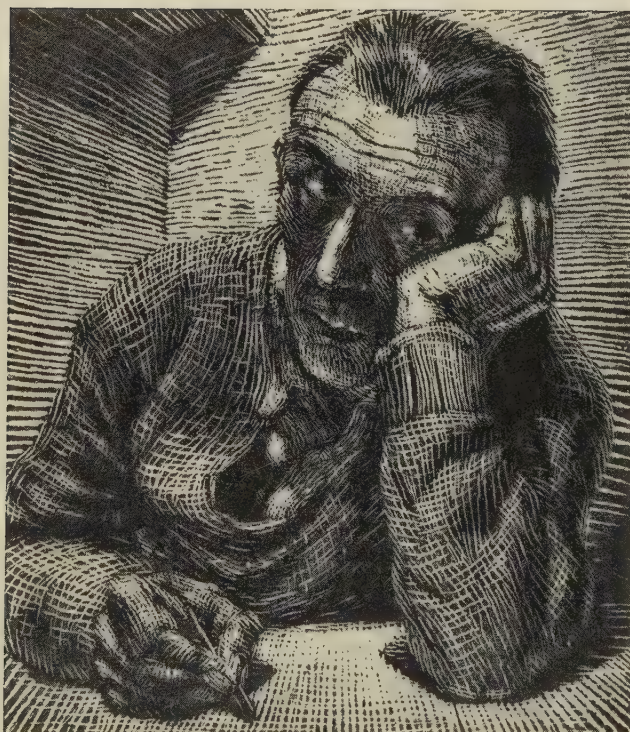
c

a) Ferdinando Hodler - *Les étudiants de Jena* (e. f. 57×25,5) ∞ b) Charles Stauffer - *Louise Stauffer* (e. f. 31,5×25,2) ∞ c) Edouard Vallet - *Baptême dans le Valais* (e. f. 38×39,5)  
SUISSE





a



b

a) Félix Vallotton - *Portrait de l'artiste* (silo 11,7×9,7) ∞ b) Ignace Epper - *Portrait de l'artiste* (silo 52,7×45,7)  
SUISSE







a



b

a) Maurice Barraud - *Loge d'avant-scène* (lito 31×25) ∞ b) Gustave François - *Lithographie I* (35,3×34,2)  
SUISSE



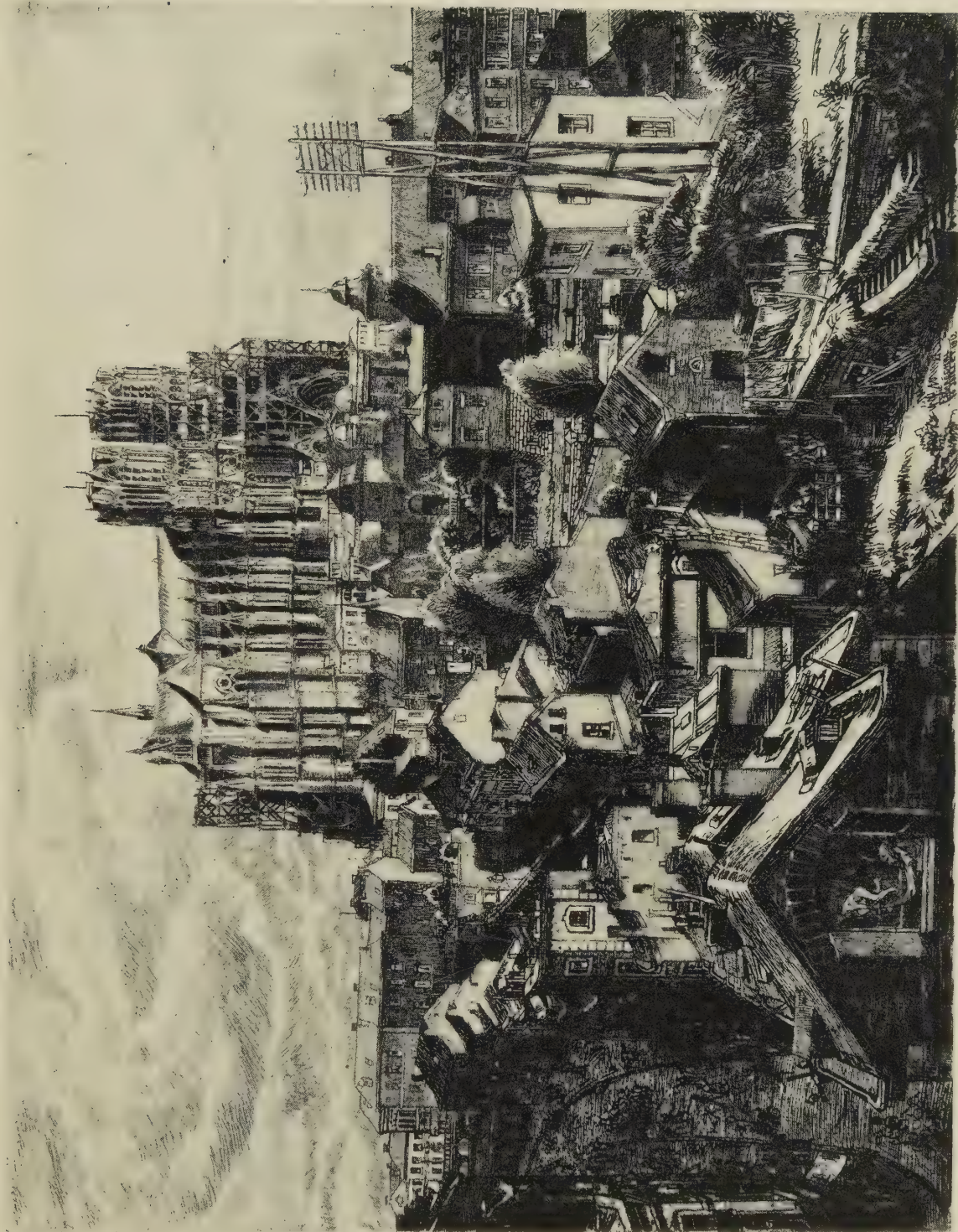




François Maréchal - Claudine (p. s. 30x20)  
BELGIQUE







François Marécha - *La Cathédrale* (e. f. 44, 5x34, 5)  
BELGIQUE







James Ensor - *Peupliers* (c. f. 35x15,5)  
BELGIQUE







a



b

a) James Ensor - "Peste dessous, peste dessus, peste partout", (e. f. 29x19,5) ∞ b) James Ensor - La bataille des éperons d'or (e. f. 17,5x24)

BELGIQUE







Albert Baertsoen - *Kramboomsloot, Amsterdam* (c. f. 28x28)  
BELGIQUE







Louise Danse - *L'Eglise de Ste. Gudule, Bruxelles* (c. f. 40x58)  
BELGIQUE

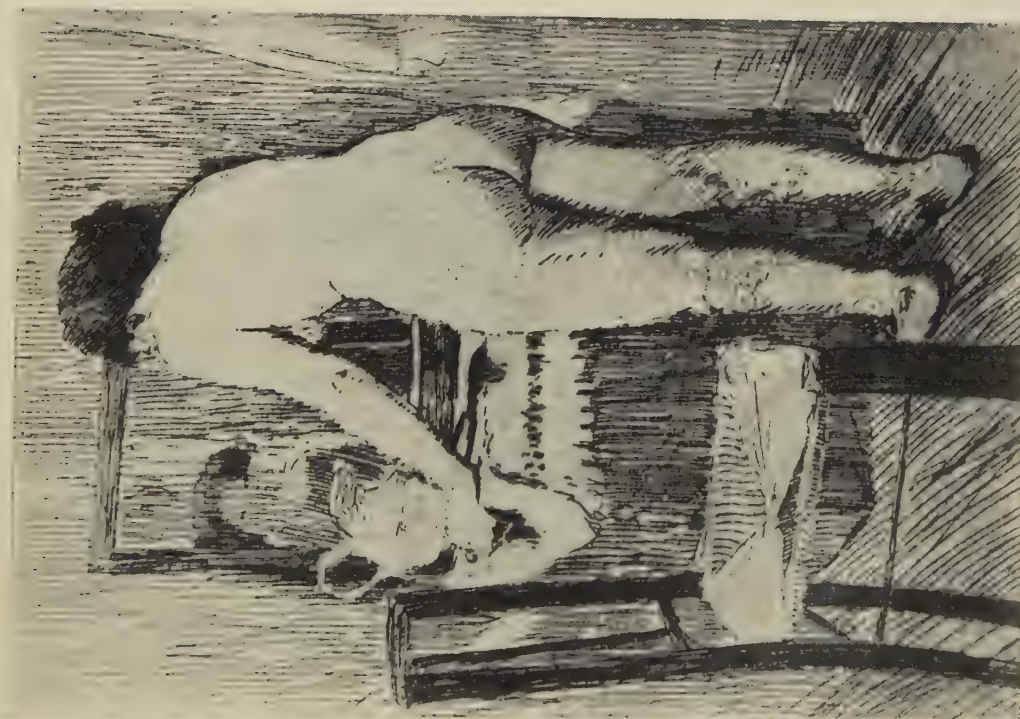






Armand Rassenfosse - *Mère et enfant* (p. p. 21x24,5)  
BELGIQUE





a

a) Armand Rasenfosse · *Femme au lavabo* (e. f. 14,5x21) ex b) Armand Rasenfosse · *Portrait du poète Verhaeren* (p. a. 31,5x24,5)  
BELGIQUE



b







a

Isidore Opamer - *Portrait* (e. f. 22x29) *vs* b) Alfred Delaunois - *Profil d'homme* (e. f. 15x20)  
BELGIQUE



b







Oluf Hartmann - *L'enlèvement de Psyché par Zéphir* (e. f. nat.)  
DANEMARK





a

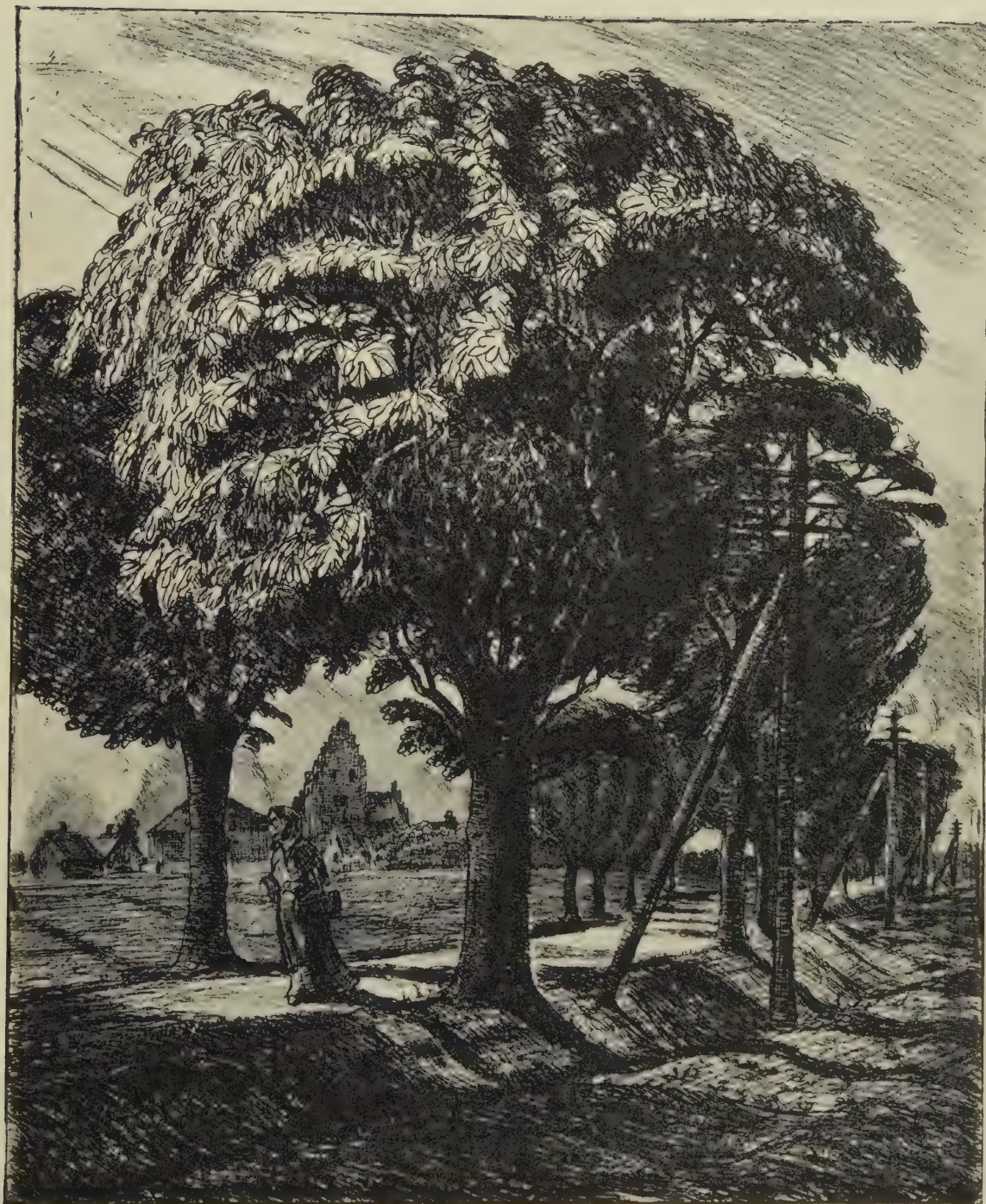


b

a) Oluf Hartmann - *Deux sorcières qui se battent* (e. f. 22x15) et b) Oluf Hartmann - *Deux sorcières* (e. f. 27x15)  
DANEMARK







Paul Christiansen - *Paysage - Karise* (e. f. 20×23)  
DANEMARK







a



b

a) H. C. Baerenholdt - *Chevaux sauvages* (silo 27x22) ∞ b) Niels Shvogaard - *Dans la forêt* (e. f. 24x21,5)  
DANEMARK







J. F. Willumsen - *Le loup pasteur* (silo 21x31)  
 DANEMARK



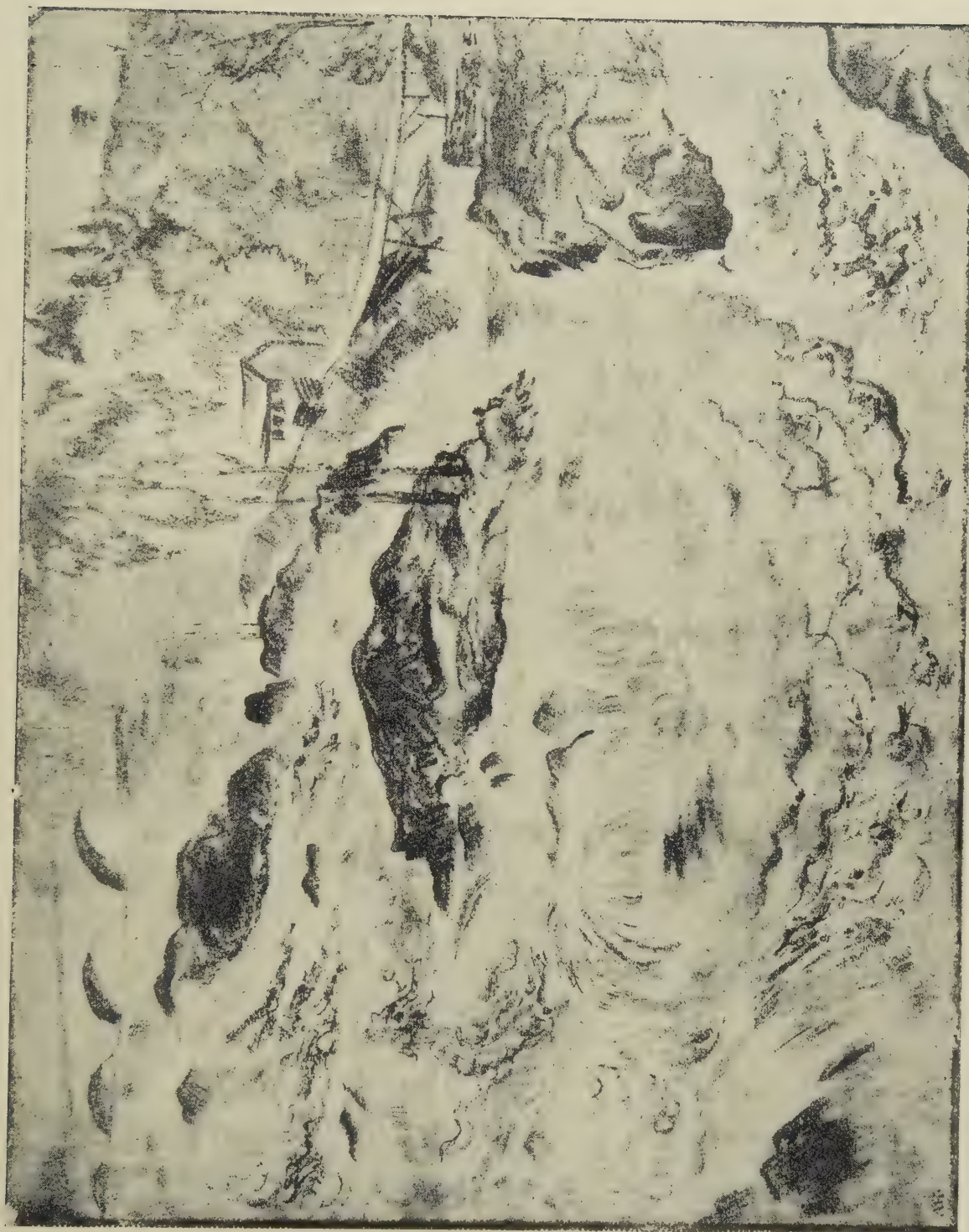




Ebba Holm - Illustrations pour la Divine Comédie de Dante - Enfer XXV, 17-27 (silo 26x21,5)  
DANEMARK



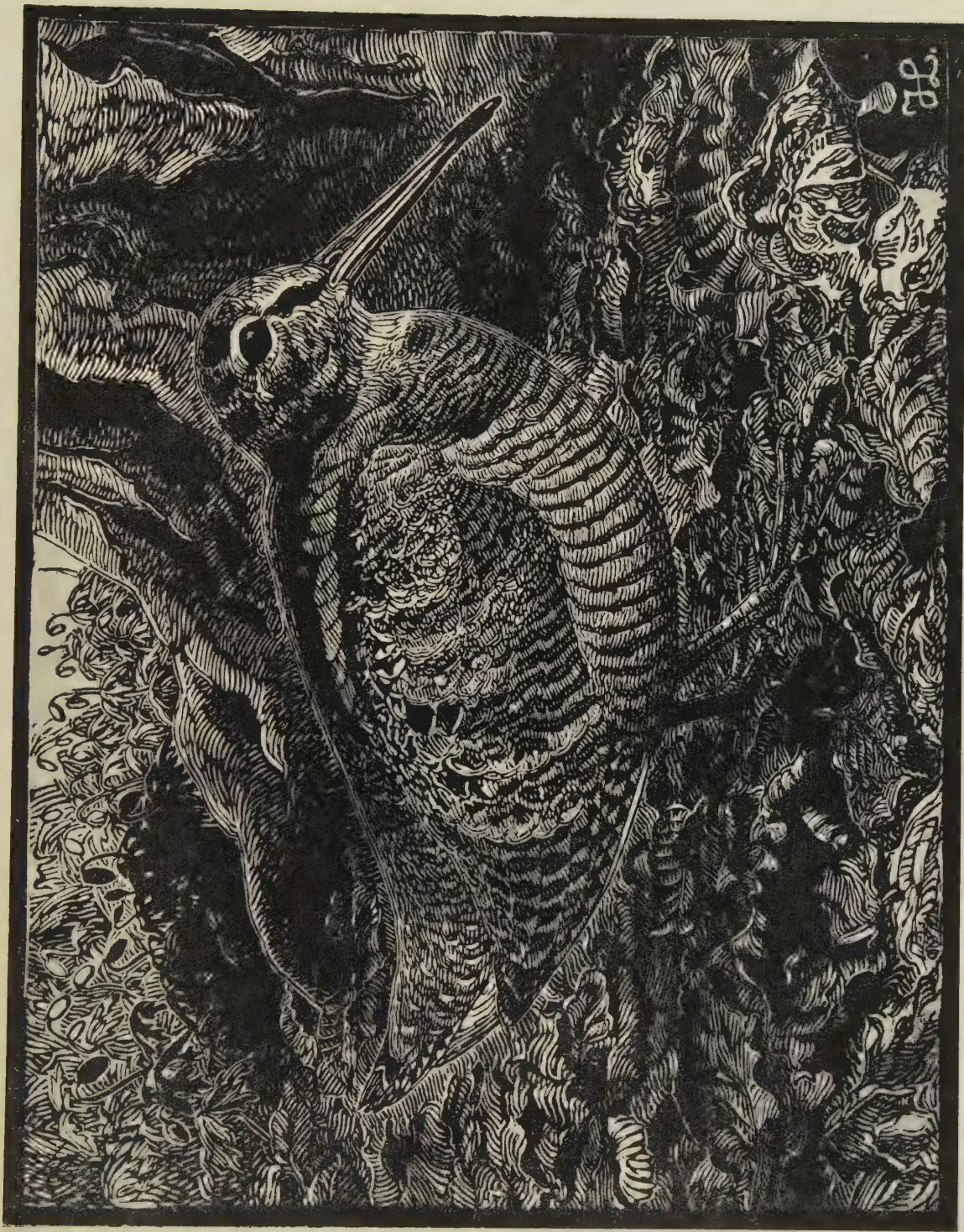




Anton Hansen - *Hønefos* (c. f. 41.5x32.5)  
DANEMARK



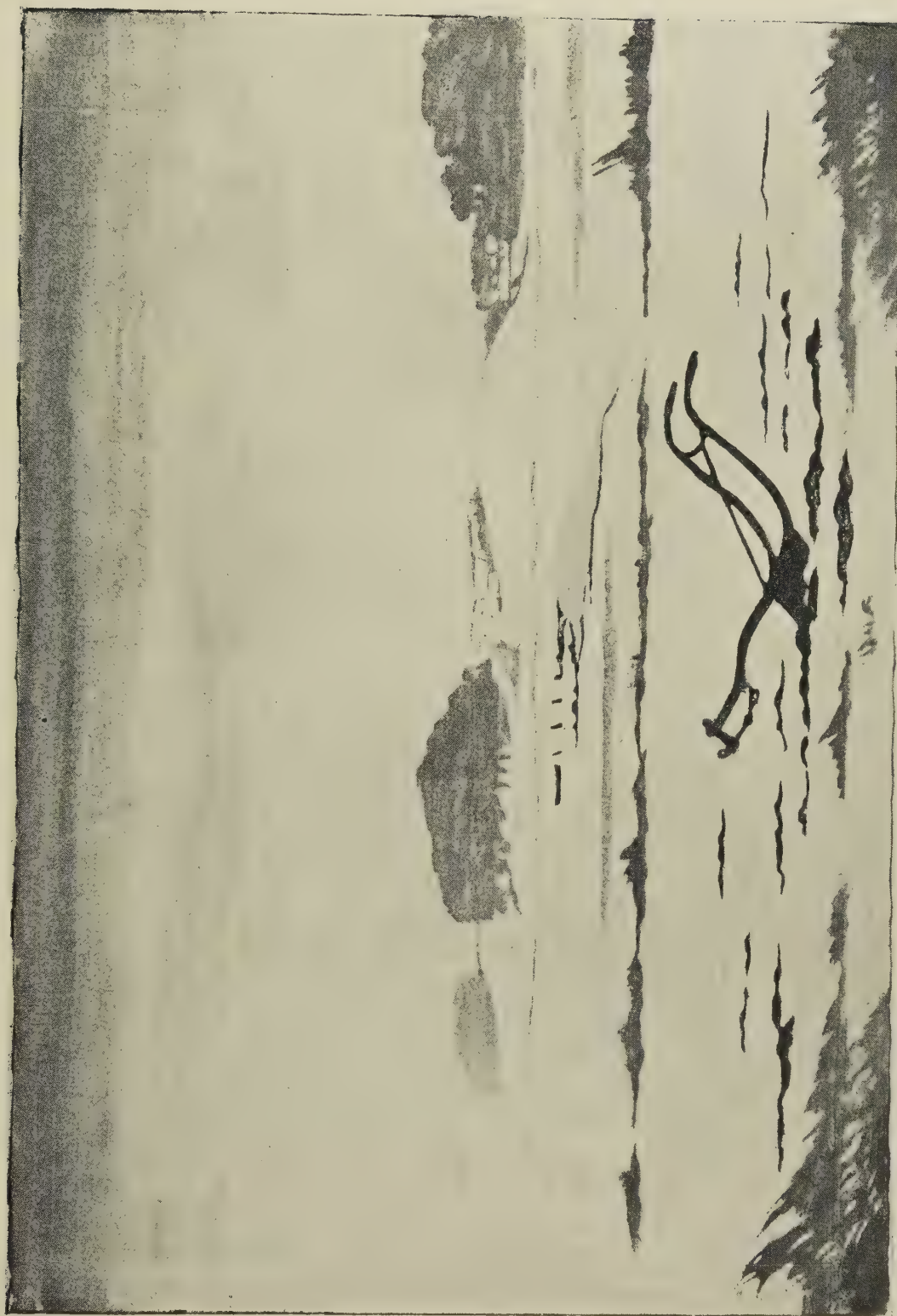




Johannes Larsen - Le bécasseau (silo 30x23,5)  
DANEMARK







Harald Henriksen - *Paysage hivernal* (silo 44x30)  
DANEMARK







Andrea Friis - *Arbres sur une pente* (e. f. 22,5x20)  
DANEMARK







Arent Christensen - *Passage* (e. f. 35,5x26,5)  
NORVÈGE







Edward Munch - *Femme aux cheveux roux et aux yeux verts* (lito 40×69)  
NORVÈGE







Edvard Munch - *Concert* (lito 50×56,5)  
NORVÈGE





Edvard Munch - "La ruelle", (lito 38x48)  
NORVÈGE







Edvard Munch - *L'enfant malade* (e. f. e. p. s. 29×31)  
NORVÈGE







Edvard Munch - *Au bord de la mer* (lito 64x40)  
NORVÈGE





Edvard Munch - *Femme nue* (e. f. e p. s. 14x18,5)  
NORVÈGE







Erik Werenskiöld - *Tilleuls nus* (lito 34×51)  
NORVÈGE







Olaf Willums - "Huldra", (e. f. 23x27)  
NORVÈGE





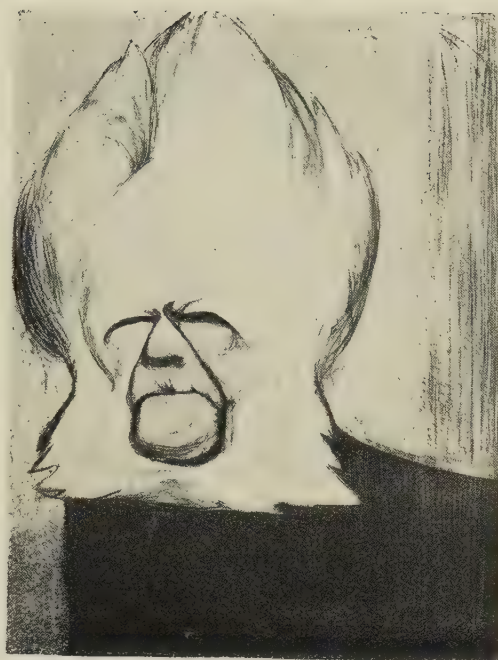
Arne Kavli - "Le bon bock", (c. f. 16x17,5)  
NORVÈGE







a



b



c



d

a) Erik Lund - *Portraits de Hamsun et Heiberg* (e. f. 17×21) ∞ b) Arne Kavli - *Ibsen* (e. f. 19×24,5)  
c) G. Schiolberg - *Neige* (lito 41×31) ∞ d) Kristofer Eriksen - *Intérieur d'un bois* (e. f. 27×29)

NORVÈGE







a

a) Christian Christensen - Hiver en Norvège (e. f. 25,5x35) or b) O. M. Holwech - Moulin près de Sjøne (e. f. 28x31)  
NORVÈGE



b





a) Olaf Willums - *Pin mort* (e. f. 35×24,5) *on* b) Erik Werenskiöld - *Paysage* (lito 51,5×39)  
NORVÈGE









a



b

a) Erik Werenskiöld - *Nu* (lito) ∞ b) Sverre Johnsen - *Paysage* (silo 31,5×23)  
NORVÈGE







Pierre Dupont - *Canal à Amsterdam* (e. f. 25x21,5)  
HOLLANDE







a



b

a) Vincent Van Gogh - *Passion* (lito 36×54) vs b) Pierre Dupont - *Cheval aux bords de la Seine* - (39×27,5)  
HOLLANDE







M. A. J. Bauer - *Chevaliers devant la mosquée* (37×53,5)  
HOLLANDE







a



b

a) Wim Oepts - Pavillon pour la musique (silo 26x22) or b) Wim Cepts - Kermesse (silo 32x41)  
HOLLANDE







a



b



c

a) H. van der Stok - *Circe* (silo 13x25) ou b) Harel van Veen - *Jour de marché* (silo 20,5x24,5)

c) N. Eekman - *Eclopés, diptyque* (silo 22x23)

HOLLANDE



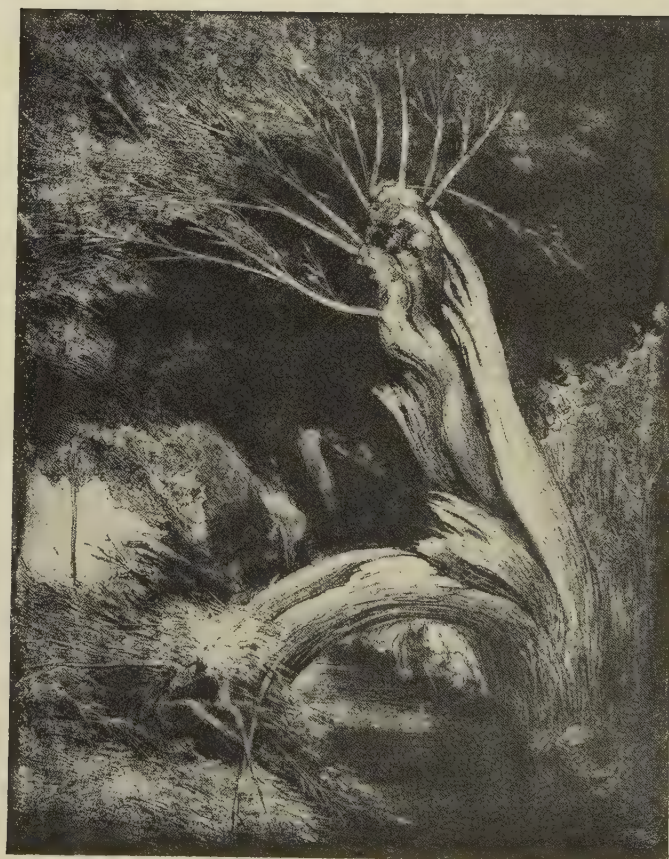




a



b



c

a) I. G. Veldheer - *Le bourg* (e. f. 40x50) ∞ b) A. Van Dobbenburgh - *Ruelle* (lito 22x27,5) ∞ c) S. Moulyn - *Saule blessé* (e. f. 22x28)  
HOLLANDE







Carl Larsson - *Modèle* (v. m. 16,5×25,5)  
SUÈDE





"

a) Anders Zorn - *Jeunes filles dans le fleuve* (r. t. : 0,3 x 1,4) ex. h., Carl Larsson - *Modèle assis* (c. f. 15,5 x 24,5)  
SUÈDE



b.







Anders Zorn - Réveil (e. f. 17,5x24,5)  
SU F DF

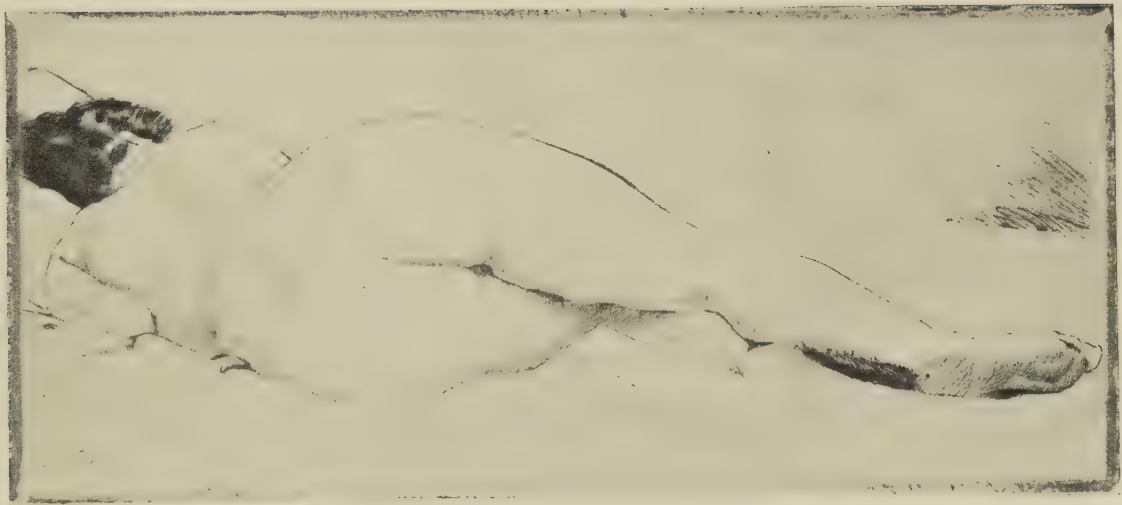






Axell Fridell - *Ruth* (g. r. 19x30)  
SUÈDE





Gustaf Magnusson - *Modèle en repos* (c. f. naturelle)  
SUÈDE







Alfred Bergström - *Hiver* (c. 1882)  
SUÈDE







a



b

a) Olle Hjortzberg - *Paysage exotique* (e. f. 24,5×19,5) ∞ b) Albert Engström - *Lion* (e. f. 19,5×15,5)  
SUEDE







Sigge Bergström - *Château* (silo 22,5x25)  
SUÈDE







Emil Johansson Thor - *Hier* (e. f. 30x23)  
SUEDE







Leon Wyczółkowski - *Anémones dans un vase de cristal* (lito)  
POLOGNE





a



b

a) Leon Wyczółkowski - *Un guide des montagnes de Tatra* (a. et v. 23×27,5) et b) Ladislas Skoczylas - *Tête de Janosik*  
(silo à couleurs 21×21,5)  
POLOGNE







Wiesław Wojciech - Na (m. 27x21)  
POŁOGNE







Joseph Hect - D'après la Genèse (g. c. 30x22)  
POLOGNE





Constantin Brandel - *Paysage* (e. f. 34x26)  
POLOGNE







Enrico Glicenstein - *Chevalier* (e. f. 25x30)  
POLOGNE







Josef Mehoffer - *Hymen* (e. f. 23×31)  
POLOGNE







a



b



c

a) W. Skoczylas - *Lilla Weneda* (silo 11,5×21,5) et b) W. Skoczylas - *Janosik* (silo à couleurs 18×20,6) et c) Władysław Skoczylas - *Danse des brigands* (silo à couleurs 19,5×24,5)  
POLOGNE







a



b

a) Wojciech Weiss - *St. Georges, Venise* (silo 27,5×20) ∞ b) Wacław Wasowicz - *Montagnards des Carpates*  
(silo à couleurs 27×25,5)  
POLOGNE







a



b

a) J. Teodorini - Pont (c. f. 26,5x20) ∞ b) R. Josif - Kermesse (c. f. 20x26)  
ROUMANIE





a



b

a) J. Teodorini - Église roumaine (e. f. 17×23,5) ou b) Iser - Paysannes roumaines (e. f. 27×15,5)  
ROUMANIE







a

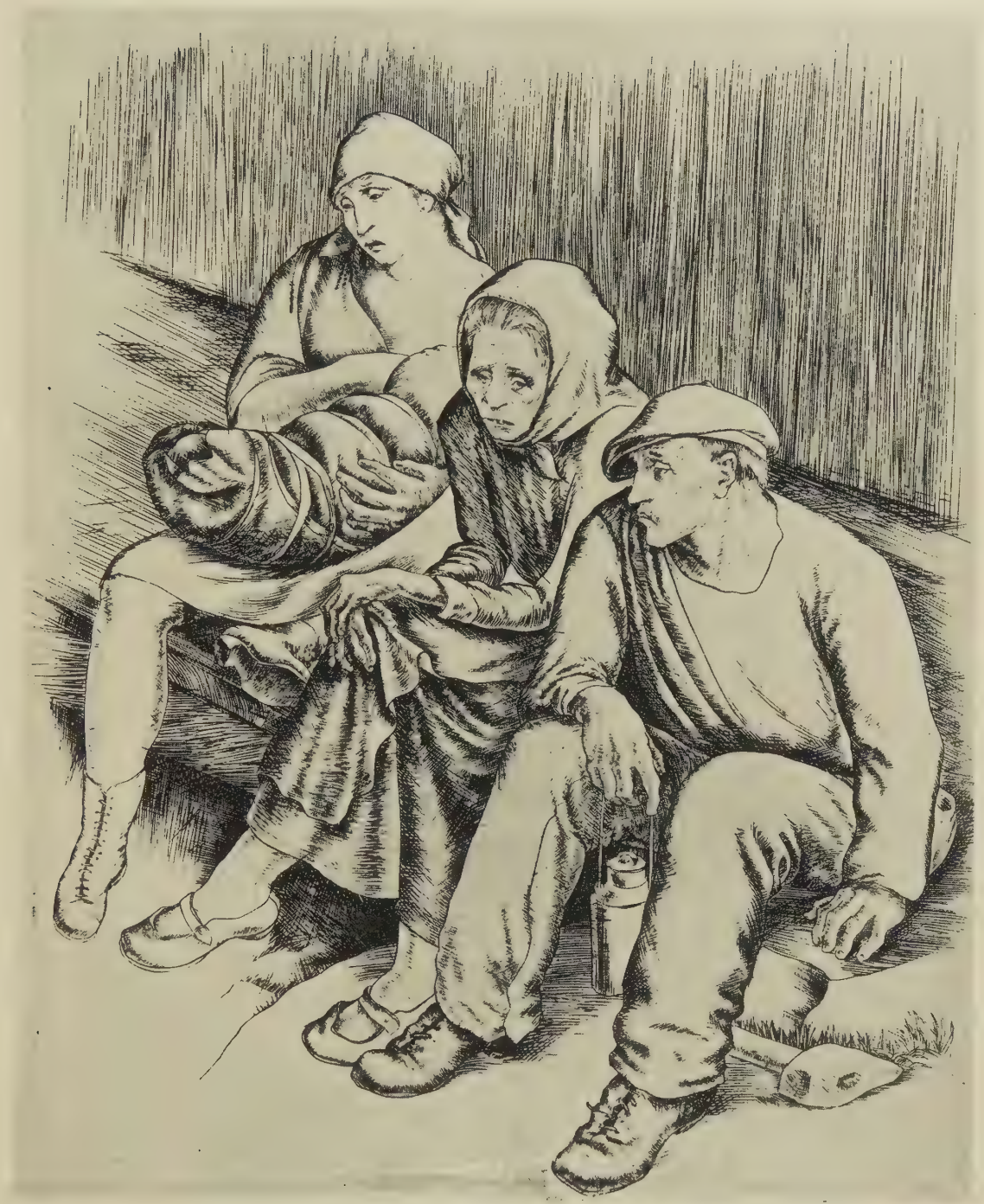


b

a) Jean Al. Steriadi - *Petites filles au piano* (lito 34,5×44,5) et b) R. Josif - *Au concert* (e. f. 18×11)  
ROUMANIE



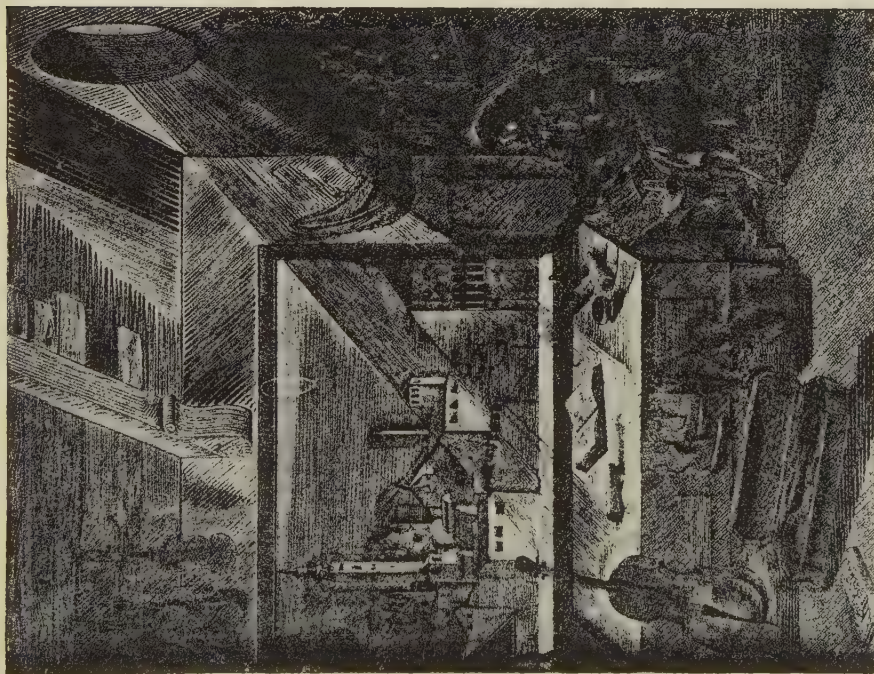




Vasil Kassian - *Prolétaires* (c. f. 26x32,5)  
UKRAINE







*a*

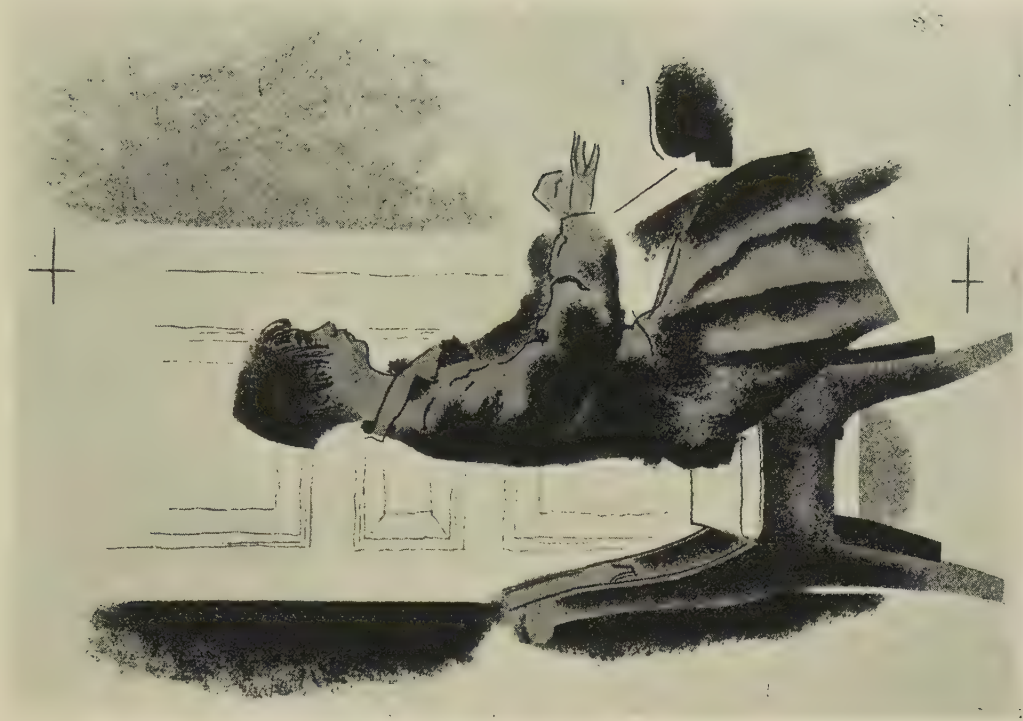
*a) A. I. Kravtchenko - Stradivarius dans son atelier (silo 17x12,5) op b) A. I. Kravtchenko - La récolte des pommes (silo 17x22,5)*  
U. R. S. S.



*b*







a) V. Favorovskiy - Illustration pour "Le livre de Ruth", (silo 12x15 cm) b) V. M. Konachevich - Portrait de O. V. Konachevich (autolito)  
U. R. S. S.







a

a) G. S. Vereisky - *Le soir* (lito 25×33) en b) S. M. Motchalov - *Illustration pour une nouvelle de Buchstab* (silo 10×16)  
U. R. S. S.

b





## **INDEX DU TEXTE**





*Introduction*

9

VITTORIO PICA — *Les grands et les petits maîtres de la gravure  
moderne en France.*

I — La gravure sur métal	15
II — La xylographie	26
III — La lithographie	33

ANICETO DEL MASSA — *La gravure moderne en vingt nations.*

Allemagne	45
Angleterre	47
Italie	50
Espagne	58
Etats Unis d'Amérique	59
Autriche	60
Tchecoslovaquie	62
Yougoslavie	63
Hongrie	64
Suisse	66
Belgique	67
Suède	69
Norvège	71
Danemark	73
Finlande	75
Lettonie	75
Hollande	75
Pologne	77
Roumanie	79
Russie	79





**INDEX**  
**DES TABLEAUX**

# ERRATA-CORRIGE

à table	28	Louis	au lieu de	Louis
„	31 a	Emil Ozlik	„	Ozlich Ermil
„	77 a	Georges	„	Georges
„	155 b	Gyuric	„	Gyrié
„	126	Maréchal	„	Marécha
„	160	Mosquée	„	Mosqée
„	186	Kravtchenko	„	Krvatchenko

## FRANCE

Honoré Daumier — <i>Rue Transnonain</i> <i>le 15 Avril 1834</i>	Table	1
Honoré Daumier — <i>Le ventre législatif</i>	„	1
Charles Meryon — <i>L'abside de Notre-Dame</i>	„	2
Charles Meryon — <i>La pompe Notre-Dame</i>	„	2
Louis Legrand — <i>Première leçon</i>	„	3
Emile Bernard — <i>Lucrèce</i>	„	4
Maurice Vlaminck — <i>Paysage</i>	„	5
André Dauchez — <i>Chemin tournant</i>	„	6
Galanis — <i>Nus dans un paysage</i>	„	7
Georg Jeannot — <i>Le chevalier et la geisha</i>	„	8
Bernard Naudin — <i>Halte de bohémiens</i>	„	9
Henry Matisse — <i>La chaise-longue au jardin</i>	„	10
O. Coubine — <i>Tête de femme</i>	„	11
Gaspard Maillol — <i>Femme couchée</i>	„	12
Paul Vera — <i>L'été</i>	„	12
A. Beaufrère — <i>Satyre et nymphes</i>	„	13
Albert Besnard — <i>Femme nue courbée sur un sofa</i>	„	13
Henry Rivière — <i>L'heure du pain</i>	„	14
J. B. Vettiner — <i>Baigneuse</i>	„	14
J. H. Perrichon — <i>Masque de Ver-laine</i>	„	14
Jean Louis Forain — <i>Evanouissement à l'audience</i>	„	15
Jean Louis Forain — <i>Dans le cabinet particulier I</i>	„	15
Jean Louis Forain — <i>Dans le cabinet particulier II</i>	„	16
Albert Besnard — <i>La mère malade</i>	„	17
Achille Ouvre — <i>Esthètes à la Rotonde</i>	„	18
Edgard Chahine — <i>Théo Gautier</i>	„	19
Edgard Chahine — <i>Sandale à la porte d'un vieux palais</i>	„	19

Emile Bernard — <i>L'amour victorieux du monde</i>	Table	20
Henri Matisse — <i>La robe d'organdi</i>	„	20

## ALLEMAGNE

Max Klinger — <i>Le rapt de Prometée</i>	Table	21
Hans Thoma — <i>Paysage sous la pluie</i>	„	21
Oskar Kokoschka — <i>“Corona”</i>	„	22
Emil Nolde — <i>Portrait du peintre</i>	„	23
Georg Schrimpf — <i>Jeune femme qui lit</i>	„	24
Ernst Oppler — <i>La Pawlowa dans le “Cigne mourant”</i>	„	25
F. A. Weinzheimer — <i>Les amants</i>	„	26
Erich Heckel — <i>Baigneuses</i>	„	27
Otto Müller — <i>Baigneuses</i>	„	27
Lovis von Corinth — <i>Les armes de Mars</i>	„	28
Hans Meid — <i>Paysage avec baigneuses</i>	„	29
Max Liebermann — <i>Portrait de Wilhelm von Bode</i>	„	30
Käte Kollwitz — <i>La “Carmagnole”</i>	„	30
Orlik Emil — <i>Richard Strauss</i>	„	31
Oskar Kokoschka — <i>La mère de l'artiste</i>	„	31
Max Thalman — <i>Fabrique</i>	„	32

## ANGLETERRE

Elise Lord — <i>Ma robe</i>	Table	33
Franck Brangwyn — <i>La nouvelle Bourse</i>	„	34
Franck Brangwyn — <i>Les briquetiers</i>	„	35
Franck Brangwyn — <i>L'église de St. Hute</i>	„	35
D. J. Cameron — <i>Village de Normandie</i>	„	36
Franck Brangwyn — <i>Paysage</i>	„	36
D. J. Cameron — <i>Amboise</i>	„	37
Laura Knight — <i>Les trois grâces du ballet</i>	„	38



E. Blampied — <i>Buveurs</i>	Table	39
H. Gordon Warlow — <i>Pont St. Louis</i> — <i>Menton</i>	„	40
Malcolm Osborne — <i>Portrait de Nathaniel Sparks</i>	„	41
W. Westley Manning — <i>Église de St. François Assisi</i>	„	42
Robert Gibbings — <i>Matelots</i>	„	43
Robert Austin — <i>Femme qui trait</i>	„	43
F. C. Medwert — <i>La femme du Rajah Binjma</i>	„	44
Gordon Craig — <i>Hecuba</i>	„	44
Gordon Craig — <i>Jeune femme qui danse</i>	„	44
Bernard Rice — <i>Cattaro</i>	„	45
Martin Hardie — <i>St. Barnaba - Venice</i>	„	46
Martin Hardie — <i>Canal à Chioggia</i>	„	47
W. P. Robins — <i>Orange</i>	„	48
Muirhead Bone — <i>Stockholm</i>	„	49
Frank Short — <i>Sion House</i>	„	50
Léonard R. Squirrel — <i>Notre-Dame</i>	„	51
R. C. Peter — <i>Ondes dans la tempête</i>	„	52
R. C. Peter — <i>Allégorie de la vie</i>	„	53
James Mc Bey — <i>Le pianiste</i>	„	54

## ITALIE

Mosè Bianchi — <i>Cléopâtre</i>	Table	55
Louis Conconi — <i>Vie contemplative</i>	„	55
Ardengo Soffici — <i>Nu</i>	„	56
Jean Guerrini — <i>Contemplation</i>	„	57
Edouard Del Neri — <i>Assisi</i>	„	58
Anselme Bucci — <i>Paradis terrestre</i>	„	59
G. B. Stella — <i>Le petit lac</i>	„	60
Charles Casanova — <i>Le port</i>	„	61
P. L. Bartolucci Alfieri — <i>Viterbo - La fontaine</i>	„	62
Celestino Celestini — <i>Fabrica de Rome</i>	„	63
Benvenuto Disertori — <i>S. Gemignano</i>	„	64
Benvenuto Disertori — <i>Perouse - L'arc de la Mandole</i>	„	64
Hector di Giorgio — <i>Tête d'enfant</i>	„	65
Albert Martini — <i>Portrait</i>	„	66
Albert Martini — <i>Baigneuse</i>	„	67
Albert Martini — <i>Les filles de Leda</i>	„	67
Adolphe de Carolis — <i>Descente de la croix</i>	„	68
Antonello Moroni — <i>Ève</i>	„	69
Adolphe de Carolis — <i>La magicienne Circè</i>	„	69
Raoul dal Molin Ferenzona — <i>La goutte de poison</i>	„	70
Arthur Checchi — <i>Le crucifiement</i>	„	70
Emile Mazzoni Zarini — <i>Orvieto</i>	„	71

Fabius Mauroner — <i>Cannaregio - Venise</i>	Table	72
Pierre D'Achiardi — <i>Bagnorea</i>	„	73
A. Carbonati — <i>Le pont de la Tour-nelle en démolition</i>	„	74
Pie Semeghini — <i>Venise</i>	„	75
Charles Carrà — <i>Cengio</i>	„	76
Mino Maccari — <i>Portrait du peintre Morandi</i>	„	76
Georges Morandi — <i>Fleurs</i>	„	77
Charles Carrà — <i>Marine</i>	„	77
Achille Lega — <i>Paysage</i>	„	78
Ottone Rosai — <i>Repos</i>	„	78
Ardengo Soffici — <i>Jeune femme assise</i>	„	79
Nicolas Galante — <i>Paysage</i>	„	79
B. Bramanti — <i>Xylographie</i>	„	80
B. Bramanti — <i>Xylographie</i>	„	80
G. C. Sensani — <i>Vénus et l'Amour</i>	„	80
Victor Falteri — <i>Scène de la vie de St. François</i>	„	81
Pierre Parigi — <i>Le musicien</i>	„	81
S. Lipinsky — <i>Composition</i>	„	82
Jean Costetti — <i>Conversation</i>	„	83
Guido Colucci — <i>Le pont de Waterloo</i>	„	83
Marina Battigelli — <i>Quartetto de Dresde</i>	„	84
Romée Costetti — <i>Oies</i>	„	84
L. Tommasi — <i>Paillées</i>	„	85
Giannino Marchig — <i>La foire de l'Impruneta</i>	„	85
Marius Vellani Marchi — <i>S. Gemignano</i>	„	86
Serge Vatteroni — <i>Les mines à Carrara</i>	„	86
Settimo Bocconi — <i>Coin solitaire</i>	„	87
Alvaro Bellandi — <i>Paysage</i>	„	87
R. Pane — <i>Napoli - St. Claire</i>	„	88
A. Rossini — <i>Barque a Chioggia</i>	„	88
Bruno Croatto — <i>Gargote du cyprès</i>	„	89
François Chiappelli — <i>La légende du vieux matelot</i>	„	89
Dante Broglio — <i>Vérone</i>	„	90
Hector di Giorgio — <i>Portrait</i>	„	90

## ESPAGNE

Mariano Fortuny — <i>Sérenade</i>	Table	91
Mariano Fortuny — <i>Interieur d'église</i>	„	92
M. Fortuny y Madrazo — <i>Coin de canal</i>	„	92
Julio Prieto — <i>Ribera del Barbes Vigo</i>	„	93
M. Castro Gil — <i>Tierras de Leon</i>	„	93
François Esteve Botey — <i>Jardin de l'Alhambra à Grenade</i>	„	94

Henry Vaquer Otenza — <i>Paysage</i>	Table	94
Fernando Labrada — <i>Le château d'Orsambre</i>	„	94

## AMÉRIQUE

James McNeill Whistler — <i>Mendiants</i>	Table	95
James McNeill Whistler — <i>Rotherthite</i>	„	95
Joseph Pennell — <i>Le coucher du soleil sur le pont de Williamsburg</i>	„	96
Frederick Garrison Hall — <i>La maison des Ambassadeurs</i>	„	97
Arthur B. Davis — <i>Fontaine de jeunesse</i>	„	98
Frank W. Benson — <i>Red Heads</i>	„	99
Ernest D. Roth — <i>Ponte Vecchio à Florence</i>	„	99
Rockwell Kent — <i>Le coucher de l'homme</i>	„	100
C. H. Wilimovski — <i>New-Orléans</i>	„	100
Howard Leigh — <i>Le chapeau noir</i>	„	101
Louis C. Rosemberg — <i>Loge du Palais du Podestà a S. Gemignano</i>	„	102

## AUTRICHE

Alfred Cossmann — <i>D'après la suite "Die drei Gerechten Kammachern"</i>	Table	103
Albert Gutersloh — <i>D'après la suite "Caino et Abele"</i>	„	103
George Pevetz — <i>Jardin de gargote</i>	„	104
Frédéric Silberbauer — <i>Repos après la fuite</i>	„	104
Henri Revy — <i>D'après la suite "Le Cirque"</i>	„	105
Any Schroeder — <i>Rue turque</i>	„	105
Ernest Huber — <i>La montagne</i>	„	106
Alfred Kubin — <i>Discours sur la mort</i>	„	106
Victor Hammer — <i>Portrait de Mimi Köff</i>	„	107
Georg Ehrlich — <i>Jeune fille</i>	„	108
Guillaume Legler — <i>Printemps précoce</i>	„	109

## TCHECOSLOVAQUIE

Auguste Brömse — <i>Apocalypse</i>	Table	110
Auguste Brömse — <i>Apparition de Jésus à St. Thomas</i>	„	111

## YOUGOSLAVIE

Ivan Mestrovich — <i>La mère de Dieu</i>	Table	112
Tomislav Krizman — <i>Zagabrie sous la neige</i>	„	113

Mirosław Kraljević — <i>Dans la gargote</i>	Table	114
Vladimir Kirin — <i>Trogir</i>	„	114
Marijan Trepse — <i>Nu</i>	„	114
Liubo Babic — <i>Toledo</i>	„	115
Milenko D. Gyuric — <i>D'après la suite "Le Travail"</i>	„	115
Dusan Kokotovic — <i>Hvar</i>	„	116

## HONGRIE

Jules Rudnay — <i>Paysanne</i>	Table	117
Jules Rudnay — <i>Joueurs</i>	„	118
Eugène Barcsay — <i>Plaine</i>	„	119
Joseph Prihoda — <i>Portrait du Comte Klebelsberg</i>	„	120
Victor Olgyai — <i>Février</i>	„	120
Etienne Szönyi — <i>Buveurs</i>	„	121
Jules Conrad — <i>Paysage</i>	„	121

## SUISSE

Ferdinand Hodler — <i>Les étudiants de Jena</i>	Table	122
Charles Stauffer — <i>Louise Stauffer</i>	„	122
Edouard Vallet — <i>Baptême dans le Valais</i>	„	122
Félix Vallotton — <i>Portrait de l'artiste</i>	„	123
Ignace Epper — <i>Portrait de l'artiste</i>	„	123
Maurice Barraud — <i>Loge d'avant-scène</i>	„	124
Gustave François — <i>Lithographie</i>	„	124

## BELGIQUE

François Maréchal — <i>Claudine</i>	Table	125
François Maréchal — <i>La Cathédrale</i>	„	126
James Ensor — <i>Peupliers</i>	„	127
James Ensor — <i>Peste</i>	„	128
James Ensor — <i>La bataille des éperons d'or</i>	„	128
Albert Baertsoen — <i>Kramboomsloot</i>	„	129
Louise Danse — <i>L'Eglise de St. Gudule</i>	„	130
Armand Rassenfosse — <i>Mère et enfant</i>	„	131
Armand Rassenfosse — <i>Femme au lavabo</i>	„	132
Armand Rassenfosse — <i>Portrait du poète Verhaeren</i>	„	132
Isidore Opsomer — <i>Portrait</i>	„	133
Alfred Delaunois — <i>Profil d'homme</i>	„	133

## DANEMARK

Oluf Hartmann — <i>L'enlèvement de Psyché par Zéphir</i>	Table	134
--	-------	-----

Oluf Hartmann — <i>Deux sorcières qui se battent</i>	Table 135
Oluf Hartmann — <i>Deux sorcières</i>	„ 135
Paul Christiansen — <i>Paysage</i>	„ 136
H. C. Baerenholdt — <i>Chevaux sauvages</i>	„ 137
Niels Shvogaard — <i>Dans la forêt</i>	„ 137
J. F. Willumsen — <i>Le loup pasteur</i>	„ 138
Ebba Holm — <i>Illustration pour la Divine Comédie de Dante</i>	„ 139
Anton Hansen — <i>Hønefos</i>	„ 140
Johannes Larsen — <i>Le bécasseau</i>	„ 141
Harald Henriksen — <i>Paysage hivernal</i>	„ 142
André Friis — <i>Arbres sur une pente</i>	„ 143

## NORVÈGE

Arent Christensen — <i>Paysage</i>	Table 144
Edward Munch — <i>Femme aux cheveux roux et aux yeux verts</i>	„ 145
Edward Munch — <i>Concert</i>	„ 146
Edward Munch — <i>La ruelle</i>	„ 147
Edward Munch — <i>L'enfant malade</i>	„ 148
Edward Munch — <i>Au bord de la mer</i>	„ 149
Edward Munch — <i>Femme nue</i>	„ 150
Erik Werenskiold — <i>Tilleuls nus</i>	„ 151
Olaf Willums — <i>“Huldra”</i>	„ 152
Arne Kavli — <i>“Le bon bock”</i>	„ 153
Erik Lund — <i>Portrait de Hansun et Heiberg</i>	„ 154
Arne Kavli — <i>Ibsen</i>	„ 154
G. Schiolberg — <i>Neige</i>	„ 154
Kristofer Eriksen — <i>Intérieur de bois</i>	„ 154
Christian Christensen — <i>Hiver en Norvège</i>	„ 155
O. M. Holwech — <i>Moulin près de Siène</i>	„ 155
Olaf Willums — <i>Pin mort</i>	„ 156
Erik Werenskiold — <i>Paysage</i>	„ 156
Erik Werenskiold — <i>Nu</i>	„ 157
Sverre Johnsen — <i>Paysage</i>	„ 157

## HOLLANDE

Pierre Dupont — <i>Canal à Amsterdam</i>	Table 158
Vincent Van Gogh — <i>Passion</i>	„ 159
Pierre Dupont — <i>Cheval aux bords de la Seine</i>	„ 159
M. A. J. Bauer — <i>Chevaliers devant la mosquée</i>	„ 160
Wim Oepts — <i>Pavillon pour la musique</i>	„ 161

Wim Oepts — <i>Kermesse</i>	Table 161
H. van der Stok — <i>Circe</i>	„ 162
Harel van Veen — <i>Jour de marché</i>	„ 162
N. Eekman — <i>Eclopés, diptyque</i>	„ 162
I. G. Veldheer — <i>Le bourg</i>	„ 163
A. Van Dobbenburgh — <i>Ruelle</i>	„ 163
S. Moulyn — <i>Saule blessé</i>	„ 163

## SUÈDE

Carl Larsson — <i>Modèle</i>	Table 164
Anders Zorn — <i>Jeunes filles dans le fleuve</i>	„ 165
Carl Larsson — <i>Modèle assis</i>	„ 165
Anders Zorn — <i>Réveil</i>	„ 166
Axel Fridell — <i>Ruth</i>	„ 167
Gustaf Magnusson — <i>Modèle en repos</i>	„ 168
Alfred Bergström — <i>Hiver</i>	„ 169
Olle Hjortzberg — <i>Paysage exotique</i>	„ 170
Albert Engström — <i>Lion</i>	„ 170
Sigge Bergström — <i>Château</i>	„ 171
Emil Johansson Thor — <i>Hiver</i>	„ 172

## POLOGNE

Leon Wyczółkowski — <i>Anémones dans un vase de cristal</i>	Table 173
Leon Wyczółkowski — <i>Un guide des montagnes de Tatra</i>	„ 174
Ladislav Skoczylas — <i>Tête de Janosik</i>	„ 174
Weiss Wojciech — <i>Nu</i>	„ 175
Joseph Hect — <i>D'après la Genèse</i>	„ 176
Constantin Brandel — <i>Paysage</i>	„ 177
Henri Glicenstein — <i>Chevalier</i>	„ 178
Joseph Mehoffer — <i>Hymen</i>	„ 179
W. Skoczylas — <i>Lilla Weneda</i>	„ 180
W. Skoczylas — <i>Janosik</i>	„ 180
W. Skoczylas — <i>Danse de brigands</i>	„ 180
Wojciech Weiss — <i>St. Georges - Venise</i>	„ 181
Waclaw Wasowicz — <i>Montagnards des Carpaces</i>	„ 181

## ROUMANIE

J. Teodorini — <i>Pont</i>	Table 182
R. Josif — <i>Kermesse</i>	„ 182
J. Teodorini — <i>Eglise roumaine</i>	„ 183
Iser — <i>Paysannes roumaines</i>	„ 183
Jean Alex. Steriadi — <i>Petites filles au piano</i>	„ 184
R. Josif — <i>Au concert</i>	„ 184

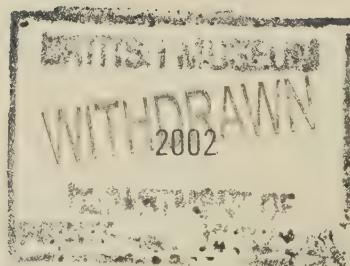


## RUSSIE

Vasil Kassian — <i>Prolétaires</i>	Table 185
A. I. Kravtchenko — <i>Stradivarius</i>	„ 186
A. I. Kravtchenko — <i>La récolte des pommes</i>	„ 186
V. Favorsky — <i>Illustration pour le livre de Ruth</i>	„ 187

V. M. Konachevitch — <i>Portrait de O. V. Konachevitch</i>	Table 187
G. S. Vereisky — <i>Le soir</i>	„ 188
S. M. Motchalov — <i>Illustration pour une nouvelle de Buchstab</i>	„ 188

Les zincs ont été exécutés sur les oeuvres originaux  
par la "*Zincographie Florentine*,"  
Rue des Roues 39 - Florence.



TYPOGRAPHIE CLASSIQUE - FLORENCE





















 KT-180-542